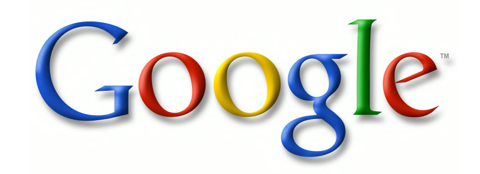



Stanford University Libraries
3 6105 027 876 668

Beiträge

zur

deutschen Literaturwissenschaft

herausgegeben

von

Dr. Ernst Elster
o. ö. Professor an der Universität Marburg.

Nr. 3. Gustav Freytags Romantechnik
von Dr. Paul Ulrich.

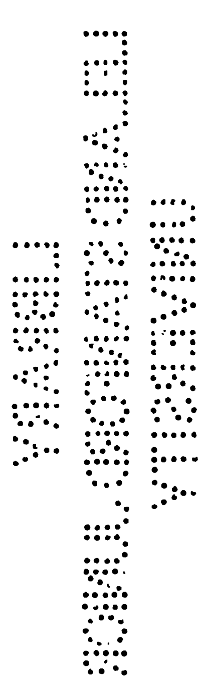
Marburg
N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung
1907.

Gustav Freytags Romantechnik.

Von

Dr. Paul Ulrich.

Marburg
N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung
1907.



Literatur.

Wir verzeichnen folgende Abkürzungen öfter angeführter Werke:

Balzac = Honoré Balzac, Oeuvres complètes. Edition définitive (Par. 1892, 14 Bde.).

Belger = Belger, Moritz Haupt als akademischer Lehrer (Berl. 1879).

Elster = Ernst Elster, Gustav Freytag („Biographische Blätter", herausg. von Bettelheim, Bd. 2, Berl. 1896).

Elster, Prinzipien = Ernst Elster, Prinzipien der Literaturwissenschaft, Bd. 1 (Halle 1897).

I—XXII = Freytag, Gesammelte Werke (2. Aufl., Leipz. 1896 f., 22 Bde.).

XXIII—XXIV = Freytag, Vermischte Aufsätze aus den Jahren 1848 bis 1894, herausg. von Ernst Elster (Leipz. 1901—03, 2 Bde.).

Freytag-Devrient = Briefwechsel zwischen Gustav Freytag und Eduard Devrient, herausg. von Hans Devrient „Westermanns Monatshefte", Bd. 91, (Braunschw. 1902).

Freytag-Herzog = Gustav Freytag und Herzog Ernst von Coburg im Briefwechsel 1853—1893, herausg. von Tempeltey (Leipz. 1904).

Freytag-Hirzel = Gustav Freytag an Salomon Hirzel und die Seinen (Leipz. 1903; als Handschrift für Freunde gedruckt).

Freytag-Treitschke = Gustav Freytag und Heinrich von Treitschke im Briefwechsel, herausg. von Alfred Dove (Leipz. 1900).

Geffcken = Geffcken, Die Tendenz in Freytags „Soll und Haben". („Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte", Neue Folge, Bd. 13, S. 88 ff., Berl. 1899).

Grunwald = Grunwald, Drei Briefe Gustav Freytags („Biographische Blätter", herausg. von Bettelheim, Bd. 2, Berl. 1896).

Gutzkow, Werke = Karl Gutzkow, Gesammelte Werke (Frankf. a. M. 1849, 13 Bde.).

Gutzkow Beiträge = Karl Gutzkow, Beiträge zur Geschichte der neuesten Literatur. Neue wohlfeile Ausgabe (Stuttg. 1832, 2 Bde.).

Heine = Heinrich Heine, Sämtliche Werke. Mit Einleitungen, erläuternden Anmerkungen und Verzeichnissen sämtlicher Lesarten, hrg. von Ernst Elster (Leipz. o. J. [1887—90], 7 Bde.).

Heussner = Heussner, Freytags „Ingo" und „Ingraban" (Programm des Wilhelms-Gymnasiums in Cassel, 1892).

Mielke = Mielke, Der deutsche Roman des 19. Jahrhunderts (Berl. 1898).

Riemann, Technik = Robert Riemann, Goethes Romantechnik (Leipz. 1902).

Scherer = Wilhelm Scherer, Kleine Schriften Bd. 2 (Berl. 1893).

Erich Schmidt = Erich Schmidt, Gustav Freytag als Privatdozent („Euphorion“ Bd. 4, S. 91—98, Leipz. und Wien 1897).
Schmidt, Charakteristiken = Erich Schmidt, Gustav Freytag (in den „Charakteristiken“ Bd. 2, S. 217—232, Berl. 1901).
Scott = Walter Scott, Waverley Novels. Large type Border Edition. Ed. by Andrew Lang (Lond. 1900, 24 Bde.) [1]).
Seiler = Seiler, Gustav Freytag („Biographische Volksbücher“, Berl. 1902).
Spielhagen, Beiträge = Friedrich Spielhagen, Beiträge zur Theorie und Technik des Romans (Leipz. 1883).

Ausser den hier angeführten vollständigen Sammlungen von Freytags Briefwechsel sind noch folgende einzelne Briefe veröffentlicht:

Brief an Frick (1873), im Auszug mitgeteilt bei Heussner, S. 8, Anm.
Brief an Geffken (1856), mitgeteilt bei Geffcken, S. 88 ff.
Briefe an Moriz Haupt (1871—1872), mitgeteilt bei Belger, S. 35 ff.
Brief an Gerhart Hauptmann (1893), mitgeteilt in der Berliner „Nation“ vom 4. Mai 1895 (Jahrg. 12, Nr. 31, S. 440).
Brief an Holtei (1850), mitgeteilt bei Grunwald, S. 417 ff.
Brief an Kompert 1849), mitgeteilt in dem Aufsatz von Hock: „Gustav Freytag und Leopold Kompert“ („Vossische Zeitung“, Sonntagsbeilage Nr. 2 vom 13. Jan. 1907).
Brief an Maar (1847), mitgeteilt bei Grunwald, S. 417 ff.
Schriftwechsel mit der Philosophischen Fakultät in Breslau (1839—1843), mitgeteilt bei Erich Schmidt, S. 91 ff.
Brief an einen Professor in Hamburg (1857), mitgeteilt bei Grunewald, S. 417 ff.
Zwei Briefe an Ludwig Tieck (1847—1848), mitgeteilt in Holteis „Briefen an Ludwig Tieck“, Bd. 1, S. 215 ff. (Bresl. 1864).
Zwei Briefe an den Ministerialrat Werner in Berlin (1852), mitgeteilt im „Berliner Tageblatt“ 1905, Nr. 628 und 639.

---

[1]) Die einzelnen Bände sind nach dem Titel der Romane, die sie enthalten, zitiert.

Vorwort.

Die Anregung zu der vorliegenden Arbeit verdanke ich Herrn Professor Elster; freundliche Unterstützung wurde mir durch Ihre Exzellenz Frau Anna Freytag und Herrn Dr. H. Lindau-Berlin-Charlottenburg zu teil. Herr Dr. Lindau, der an einer grösseren Biographie des Dichters arbeitet, überliess mir gütigst die Aeusserungen Freytags aus der letzten Vorlesung und die „Vorrede" zu Prosaentwürfen, die ich im Anhange abdrucke. Besonders bin ich der Firma S. Hirzel zu Dank verpflichtet, die mir sowohl den Privatdruck „Gustav Freytag an Salomon Hirzel und die Seinen" zur Verfügung stellte als auch die Durchsicht der noch nicht veröffentlichten Briefe Freytags in Leipzig gestattete. Aus den ungedruckten Briefen veröffentliche ich mit Erlaubnis der Firma einige Stellen und gebe im Anhange ein Verzeichnis der Werke, die Freytag durch die Buchhandlung S. Hirzel bestellte.

Bei der Korrektur der Druckbogen unterstützten mich Herr Dr. M. Christlieb, cand. phil. H. Eichentopf, cand. phil. G. Kirsch und cand. phil. M. Szymanzig. Allen vier Herren spreche ich auch an dieser Stelle für ihre bereitwillige Hilfe meinen herzlichen Dank aus.

Einleitung.

Wer sich wissenschaftlich mit Freytag beschäftigt, wird auf Schritt und Tritt Hinweise des Dichters selbst finden, nach denen er seine Arbeit einrichten kann. Die wichtigste Quelle für das Leben sind die „Erinnerungen", die als erster Band der gesammelten Werke des Dichters Lebensarbeit einleiten. Sie sind der dritten Gattin z. T. diktiert, z. T. sind sie mit Benutzung bereits vorhandener Aufzeichnungen geschrieben. Die Abschnitte über Moriz Haupt stimmen fast wörtlich überein mit dem, was Freytag Belger, dem Biographen Haupts, mitgeteilt hatte[1]). Offenbar hat Freytag diese Aufzeichnungen bei Anfertigung der „Erinnerungen" benutzt. Die „Erinnerungen" lassen das Privatleben fast unberücksichtigt, desto mehr zeigen sie den Dichter im politischen Kampfe seiner Zeit und erläutern die Entstehung der Werke.

Nächst den „Erinnerungen" sind die bisher veröffentlichten Briefe für das Leben und Schaffen wichtig. Weitaus die grösste Bedeutung hat der Briefwechsel mit dem Herzog Ernst von Coburg-Gotha, der von Tempeltey mit dürftigen Anmerkungen herausgegeben ist. Alfred Dove hat den Briefwechsel mit Treitschke und Salomon Hirzel (letzterer ist leider nur als Privatdruck erschienen) mit kurzen, treffenden Anmerkungen veröffentlicht. Die noch nicht herausgegebenen Briefe Freytags an Hirzel sind von mir durchgesehen. Sie enthalten nichts, was neuen Aufschluss über das Schaffen des Dichters gewähren könnte, in politischer Hinsicht wäre vielleicht noch manches treffende

1) Belger, M. Haupt als akad. Lehrer, Berlin 1879.

Urteil aus ihnen zu entnehmen. Freytags Briefwechsel mit E. Devrient ist von H. Devrient in Westermanns „Monatsheften“ herausgegeben. Die Briefe bieten nur für die „Fabier“ interessante Beiträge. Einzelne Briefe sind vielfach herausgegeben, das Verzeichnis derselben, soweit sie mir bekannt, gebe ich in der Bibliographie.

Bewusst hat Freytag nie im Sinne einer bestimmten literarischen Richtung gewirkt. In den Jugenddramen und auch in den beiden ersten Romanen steht er unter dem Einflusse des Jungen Deutschlands, besonders Gutzkows. Wie weit er sich mit ihm berührt und worin sie sich hauptsächlich unterscheiden, werden wir zu untersuchen haben. Wir ziehen zum Vergleiche Gutzkows „Beiträge zur Geschichte der neuesten Literatur“ (Stuttgart 1839) und die „Säcularbilder“ Bd. 2 [1]) sowie die Vorreden zu den „Rittern vom Geiste“ und dem „Zauberer von Rom“ heran, auch Gutzkows „Rückblicke auf mein Leben“ sind benutzt worden.

Wollen wir die Technik eines Dichters betrachten, so ist die erste Frage, ob der Dichter mit Bewusstsein bestimmten Regeln gefolgt ist. Für Freytag können wir diese Frage unbedingt bejahen; denn es gibt kaum einen zweiten Dichter, der in der formalen Seite der Kunst so nach theoretischer Klarheit gestrebt hat wie Freytag. Für das Drama haben sich die Studien zu einem selbständigen Buche, der „Technik des Dramas“, entwickelt, für die epische Erzählung finden wir Studien und Beobachtungen in zahlreichen Aufsätzen und Rezensionen der „Grenzboten“ und auch für die technische Seite der Operntexte hat Freytag ein solches Interesse gehabt, dass er sich an die Ausführung eines Libretto machte, es aber in dem Momente liegen liess, wo dies technische Interesse befriedigt war [2]). Nach Vollendung von „Soll und Haben“ schreibt der Dichter an Devrient: *Mir war es ein Bedürfnis ihn* [den Roman] *zu schreiben, nebenbei um zu versuchen, wie man einen Roman macht* [3]). Das technische Interesse ist hier eng mit der Freude am Inhalt verbunden.

1) Gutzkow, Gesammelte Werke, Bd. 10 (Frankfurt 1849).
2) Freytag-Herzog, S. 51.
3) Freytag-Devrient, S. 137 (29. Sept. 1855).

Freytag lehnt sich in seinem Schaffen an Vorbilder an. Von Sophokles und Shakespere[1]) geht er für das Drama aus, Walter Scott ist ihm der *Vater des modernen Romans* (XVI, 220). Die Anlehnung an Scott ist nichts für Freytag Charakteristisches[2]). Wie schon vorher das deutsche Drama sich an Shakespere angelehnt hatte, so nahm auch der Roman des Jungen Deutschlands seine Vorbilder aus der englischen Literatur, vor allem Scott war schon einem Willibald Alexis, Spindler und Rehfues Vorbild gewesen, wie Gutzkow 1839 in den „Beiträgen zur Geschichte der neuesten Literatur" (Bd. 1, S. 232, 247, 341) gezeigt hat. Alexis ging in seiner äusseren Nachahmung sogar so weit, dass er den Namen des englischen Dichters borgte und seinen Roman „Walladmor" unter dem Titel Walter Scotts in die Welt gehen liess (Berlin 1825) und sich mit dem Ruhm des Uebersetzers begnügte. Rehfues liess seinen Roman „Scipio Cicala" zuerst anonym erscheinen; „ein Werk der Bewunderung für Walter Scott"; „der ungenannte . . . Verfasser spricht sich in einer geistvollen Vorrede über seine Stellung zu Walter Scott aus"[3]).

In Frankreich hatte 1842 Balzac im „Avant-Propos" der „Comédie humaine" auf Scott hingewiesen[4]): „Walter Scott, ce trouveur moderne, imprimait alors une allure gigantesque à un genre de composition injustement appelé secondaire . . . . . Walter Scott élevait donc à la valeur philosophique de l'histoire le roman, cette littérature qui, de siècle en siècle, incruste d'immortels diamants la couronne poétique des pays où se cultivent les lettres. Il y mettait l'esprit des anciens temps, il y réunissait à la fois le drame, le dialogue, le portrait, le paysage, la description; il y faisait entrer le merveilleux et le vrai, ces élements de l'époque, il y faisait coudoyer la poésie par la familiarité des plus humbles langages."

---

1) Die Schreibung Shakespere nach Brandl, Shakespere, S. 2 (Berlin, 1894).

2) Ueber die Beliebtheit Scotts in Deutschland vgl. Heine, Briefe aus Berlin: 2. Brief (Werke Bd. 7, S. 576 f., Leipzig o. J.) und Hauff, Skizzen (Werke Bd. 6, S. 205 ff., hgg. v. Stern, Leipzig o. J.).

3) Gutzkow, Beiträge Bd. 1, S. 280.

4) Balzac, Bd. 1, S. 1.

Freytag erkennt in dem Romane Scotts das Vorbild Shakesperes (XVI, 221), er erklärt daher:

> Der Aufbau der Handlung wird in jedem Roman, in welchem der Stoff künstlerisch durchgearbeitet ist, mit dem Bau des Dramas grosse Aehnlichkeit haben (I, 179).

Die Aehnlichkeit zwischen Roman und Drama hat schon Goethe erkannt, indem er aus dem Gang der Poesie ersieht, „dass alles zum Drama, zur Darstellung des vollkommen gegenwärtigen sich hindrängt“ [1]), und auch Gutzkow sagt in den „Beiträgen“ „Die Mitte zwischen beiden (Drama und Epos) ist recht eigentlich der Roman . . . Der Roman soll freilich dramatisch sein, aber nicht theatralisch“ [2]).

Wir werden daher genötigt sein, bei Besprechung der Romantechnik Freytags stets einen Blick auf die „Technik des Dramas“ zu werfen, um die gemeinsamen und unterscheidenden Merkmale festzustellen.

In Freytags dichterischem Schaffen, soweit es für uns in Frage kommt, lassen sich keine zeitlich getrennten Perioden des künstlerischen Könnens unterscheiden. Der Dichter tritt uns sofort als ein durchaus vollendeter epischer Schriftsteller entgegen, obwohl er sich vorher fast ausschliesslich in der dramatischen Dichtkunst versucht hatte. Kleine Verbesserungen in späteren Romanen werden gelegentlich nachgewiesen werden. Es ist, als habe sich an ihm das Wort des Aristoteles bewahrheitet: *ὅστις περὶ τραγῳδίας οἶδε σπουδαίας καὶ φαύλης, οἶδε καὶ περὶ ἐπῶν.* [3])

Der scheinbar plötzliche Umschwung in der Wahl der poetischen Gattung — der Uebergang vom Drama zum Roman — wird durch Aeusserungen des jungen Privatdozenten bereits angedeutet. In der letzten Vorlesung [4]) (1844) urteilt Freytag über das Drama seiner Zeit:

---

1) Goethe an Schiller; Brief vom 23. Dez. 1797.

2) Gutzkow, a. a. Bd. 1, S. 268; vgl. dazu Gutzkow, Werke Bd. 10, S. 278.

3) Aristoteles, De arte poetica liber, cap. V, rec. I. Bywater (Oxford 1897).

4) Die Aeusserungen aus der letzten Vorlesung nach Mitteilungen des Herrn Dr. Lindau.

> Ein scheinbar totes, unbewegtes Meer, und doch tauchen hin und wieder grüne Eilande aus dem Nichts heraus, die uns ein neues Leben, neue Kraft versprechen. Ein grosses Talent ist es, was uns not thut. Gutzkow ist es nicht und nirgends sieht das Auge ein solches.

Er fühlte anscheinend in sich nicht die Kraft seinem Volke *das grosse Talent* zu sein, obwohl er 1847 glaubte ohne Selbstüberhebung sagen zu können, *dass es zur Zeit in Deutschland Niemanden gab, der die technische Arbeit des Bühnenschriftstellers besser verstand* als er (I, 144). In derselben Vorlesung weist Freytag schon auf den Roman hin, *das modernste liebste Kind der Poesie, ein Schosskind des deutschen Genius, für das er am ersten was thun wird.* Ferner sind in dem Nachlasse einige Prosa-Entwürfe vorhanden, die den Dichter ganz im Fahrwasser der Tieckschen Novellendichtung zeigen, wie er ja auch zu den aufrichtigsten Verehrern des alten Romantikers gehörte [1]). Sie sind in dem gleichen Stile gehalten wie die Verserzählung „Ein Kindertraum" [2]). Wichtig erscheint die noch nicht bekannte Vorrede, die wir daher im Anhange veröffentlichen. Sie zeigt uns den Dichter bereits über technische Fragen der epischen Poesie sinnend und weist im allgemeinen den Weg, den er später in seinen Romanen gegangen ist. Trotzdem scheint er sich noch im Februar 1848 berufen gefühlt zu haben, die Stelle des *grossen Talentes, das not thut,* stellvertretend zu übernehmen, denn er schreibt an Tieck [3]):

> Wohl aber erkenne ich, dass in der gegenwärtigen Schlaffheit und Nichtswürdigkeit des dramatischen Schaffens mein Beruf ist, die Fahne künstlerischer Wahrheit und Ehrlichkeit zu tragen, bis ein Besserer kommt, der sie mir aus der Hand nimmt.

Aber leise Zweifel an seiner Begabung für das Drama tauchen hier schon auf, wenn er sagt, dass ihm die *einfachen, kühnen und grossgeschwungenen Linien Shakespearscher Conturen* nicht gelingen wollen, sondern dass er die Charaktere nur mit vielen kleinen Strichen zeichnet, deren er sich nicht erwehren kann, wie *eine Art Arabeskenzeichnerei,* wenn er sich auch noch nicht darüber klar ist, dass sein eigentliches Schaffensgebiet die epische Poesie ist.

---

1) Holtei, Briefe an Ludwig Tieck Bd. 1, S. 215 ff. (Breslau, 1864, 2 Bde.).

2) Mitteilung des Herrn Dr. Lindau.

3) Holtei a. a. O. Bd. 1, S. 217.

Kapitel 1.

Entstehung der Werke.

I. „Soll und Haben."

Ueber die Entstehung des ersten Romans „Soll und Haben" liegen nicht viele Zeugnisse vor. Erschienen ist der Roman Ostern 1855 in 3 Bänden bei Freytags Freunde Hirzel.

Aus den „Erinnerungen" erfahren wir, dass schon einige Jahre vor dem Erscheinen von „Soll und Haben" Haupt den Dichter aufgefordert hatte, einen Roman zu schreiben, und diese Aufforderung stimmte zu stillen Plänen, die Freytag bereits hegte (I, 201). April 1853 erhalten wir in einem Briefe von Devrient die erste tatsächliche Nachricht von einem nicht dramatischen, sondern epischen Plane des Dichters [1]). Im Sommer 1853 macht Freytag im Auftrage des Herzogs Ernst von Sachsen-Coburg-Gotha eine Reise nach Schlesien und berichtet dem Herzog in zwei Briefen über seinen Freund Molinari und über den Güterwucher und die finanzielle Schwäche des Adels; er erwähnt besonders das Ungeschick des adligen Gutsbesitzers zur Spekulation und das Unheil, das die Rentenbriefe anrichten — zwei wichtige Tatsachen im Romane (S. 4 und 7). Die beiden Briefe sind vom Juli 1853. Im Sommer 1853 beginnt er die Arbeit (I, 176). Also unter dem frischen Eindruck der Reise hat er an dem Werke geschaffen und sicher werden manche Motive erst durch sie angeregt worden sein. In welchem Grade aber diese Auffrischung alter Erinnerungen auf den Roman eingewirkt hat, lässt sich schwer abschätzen, da wir selbst kleine Züge wie die Darstellung der jüdischen Händler im Gegensatz zum

1) Freytag-Devrient, S. 135.

christlichen Kaufmann Breslaus schon in früheren Aufsätzen in den „Grenzboten" finden (XXIV, 339).

Der Roman ist aus dem *Bedürfnis* Freytags herausgewachsen, das Verständnis der Zeit zu beweisen, *einen Stoff los zu werden, den ich anderweitig von mir nicht ablösen konnte*[1]). Er schreibt darüber ausführlich in den „Erinnerungen":

> Aber ich selbst war in diesen Jahren ein anderer geworden, die grossen geschichtlichen Verhältnisse, in denen ich als Schriftsteller mich tummelte, Manches, was ich erlebt und angeschaut hatte, die volle und starke Strömung des Lebens, welche mir jetzt durch die Seele zog, wollte sich in den Rahmen eines Theaterabends, in die knappe Form des Dialogs, und in die kurzen Scenenwirkungen nicht einpassen (I, 176).

Ueber die Quellen des Stoffes äussert sich Freytag in den „Erinnerungen" selbst, es genügt, darauf nur hinzudeuten (I, 181 ff.). Interessant ist die Art der Quellen: meist eigene Erfahrung, z. T. auch Berichte anderer dienen der Erzählung als Untergrund. In den Hauptpunkten stützt sich der Dichter auf eigene Erfahrung. Die grosse Bedeutung und innere Tüchtigkeit des Bürgertums hatte er in Breslau besonders an seinem Freunde Molinari kennen gelernt, die Unfähigkeit und innere Hohlheit eines Teils des schlesischen Adels hatte ihm die Reise Sommer 1853 gezeigt, wenn er nicht schon früher davon unterrichtet war, und die Gefährlichkeit und geschäftliche Unredlichkeit der jüdischen Händler hatte bereits 1849 der Journalist erkannt. Alle diese äusseren Eindrücke und Beobachtungen blieben ihm jedoch nur roher Stoff, den die Phantasie zu einem Ganzen verarbeitete.

Auch hierüber haben wir vom Dichter in den „Erinnerungen" ausführlichen Bericht (I, 180). Zuerst wird die ganze Handlung im Kopfe fertig erdacht, zugleich erhalten die wichtigsten Personen Namen, mit denen sich für Freytag ein bestimmter Charakter stets verbunden zu haben scheint. Also bevor der Dichter an die Ausführung geht, steht ihm die Handlung in ihren Hauptzügen deutlich vor Augen, wie er es ausspricht: *In dem, was ich wollte, war ich ganz sicher* (I, 180). Die Ausarbeitung geschah nicht der Reihe nach, sondern je nach Stimmung, und die fertigen Partien gaben der Phantasie immer wieder neue Anregung.

---

1) Freytag-Devrient, S. 137 (26. Sept. 1855).

Diese schöpferische Tätigkeit der Phantasie wurde durch einen logischen Gedanken geregelt, für den man mit Recht den Namen *poetische Idee* abgelehnt hat [1]). Freytag schreibt darüber:

> Vor allem eine poetische Idee, welche schon in der Einleitung sichtbar wird und den ganzen Verlauf der Ereignisse bestimmt. Für „Soll und Haben“ ist diese Idee in dem leitenden Capitel auf Seite 9 in Worte gefasst, der Mensch soll sich hüten, dass Gedanken und Wünsche, welche durch die Phantasie in ihm aufgeregt werden, nicht allzu grosse Herrschaft über sein Leben erhalten (I, 179).

Dieser moralische Satz liegt allerdings in der Handlung, er mag auch dem Dichter beim Schaffen vorgeschwebt haben, nachdem er den Stoff in eine Formel abgezogen hatte nach *Abkühlung seiner warmen Seele* (XIV, 12), dass er aber *den ganzen Verlauf der Ereignisse* bestimmt habe, können wir nicht annehmen, hier so wenig wie in der „Verlorenen Handschrift“, die denselben Grundgedanken haben soll. Freytag will das tüchtige Bürgertum im Gegensatze zum Adel und dem unreellen jüdischen Handelsstande darstellen. Danach gehen der Freiherr, Ehrenthal und Itzig aber nicht nur darum zu Grunde, weil sie allzusehr phantastischen Wünschen nachhängen, sondern vor allem, weil ihrem Schaffen der gesunde Untergrund fehlt. In Anton allerdings zeigt sich dieser moralische Satz deutlich ausgeführt: er verlässt seine ruhige Bahn, um langgehegten Wünschen und Träumen der Phantasie nachzugehen, ihm werden sie wirklich zu strengen Herren.

Ist dieser Einwand gegen die Angaben des Dichters richtig, so drängt sich die Frage auf, warum gerade die Vorgänge, als deren Träger und Mittelpunkt Anton erscheint, von diesem logischen Gedanken geregelt werden. Die Antwort glauben wir darin zu finden, dass Anton allem Anscheine nach eine blosse Schöpfung der Phantasie ist: kein Zeugnis, keine Bemerkung sagt uns von einem Vorbilde der Wirklichkeit; frei aus der Phantasie des Dichters ist diese Figur entstanden, deren Schicksale dann leicht einen moralischen Satz verkörpern konnten. Ausserdem, Antons Leben ist individuell, der Freiherr und die beiden jüdischen Händler verkörpern den Typus ihres Standes. Da nun aber alle Figuren unter dem Zwange des Gegensatzes gebildet sind (I, 182), so ist es wohl möglich, dass

1) Elster, Prinzipien, Bd. 1, S. 99.

in Einzelheiten der moralische Satz, der Antons Schicksal lenkt, auch die übrigen Personen beeinflusst hat.

Die Antonhandlung bildet den Grundstock der Erzählung. Vergleichen wir damit, was wir über die innere Anregung zum Schaffen wissen. Der Dichter will sein Verständnis der Zeit beweisen, er fühlt das Bedürfnis, einen Stoff von sich abzulösen, den er auf andere Weise nicht los werden konnte. Die Schicksale Antons sind nicht so hoch anzuschlagen, dass man aus ihnen ein tiefes Verständnis der Zeit herauslesen könnte: sie sind dem Dichter nur die Form für seine Gedanken. Nicht Anton, sondern die Erfahrungen, die Anton macht, interessieren den Dichter und geben die Ansichten des Dichters. Also das Spätere ist die Antonhandlung, vorher schon war der Dichter sich über den inneren Gehalt, über die Tendenz im edelsten Sinne klar.

Den Beweis für unsere Behauptung, die Tendenz sei für Freytag die Hauptsache, gibt ein Brief an Geffcken vom 23. August 1856, in dem sich folgende Bemerkung Freytags findet [1]):

> Wenn das Publikum wolwollend über die Unterhaltungsfähigkeit des Buches urteilt, so ist mir das schon recht, aber im Grunde lag mir während der Arbeit am meisten an der Tendenz und zwar an der politischen. Das mag für diese und künftige Kunstleistungen ein Uebelstand sein, aber gern will ich auf den Dichterruhm verzichten, welcher nur durch eine vollständige Freiheit gegenüber den Erscheinungen des wirklichen Lebens erworben werden kann. Ueberall fühle ich mich in einem stillen Eifer, den ich am liebsten einen preussischen nennen möchte.

Es bleibt noch die Frage zu beantworten: war dieser Gedankeninhalt von Anfang an als Roman geplant? Wir möchten hier nicht unbedingt mit Ja antworten. Freytags dichterische Fähigkeit hatte sich bis jetzt fast nur auf dem Gebiete des Dramas betätigt, 1853 waren „Die Journalisten" mit grossem Erfolge aufgeführt, sollte da nicht im Geiste des Dichters der Gedanke aufgestiegen sein, wiederum von der Bühne herab zum Volke zu reden? Wir finden eine Bestätigung unserer Annahme in der ausdrücklichen Betonung, dass sich der Gedankeninhalt des Stoffes nicht *in den Rahmen eines*

---

1) Geffcken, S. 88—91.

Theaterabends, in die knappe Form des Dialogs, und in die kurzen Scenenwirkungen einpassen liess, sondern dass der Dichter nach einer breiteren Form suchte, die er dann im Romane fand (I, 176).

2. „Die verlorene Handschrift“.

Noch während der Arbeit an „Soll und Haben“ erhielt der Dichter durch einen Bericht Haupts Anregung zu neuem Schaffen. Moriz Haupt erzählte ihm 1852 oder 53 — 1853 wurde Haupt nach Berlin berufen — von verlorenen Dekaden des Livius, von denen eine Handschrift sich in Westfalen befinden sollte. Damals planten die beiden Freunde, gemeinsam den Schatz zu heben (I, 201).

Der Entschluss, einen Roman zu schreiben, in dem das Leben am Hofe dargestellt wird, scheint durch eine fürstliche Person hervorgerufen zu sein. Am 30. August 1855 schreibt Freytag an S. Hirzel (S. 29 f.):

> Wie bei Drechsler [von Freytag als Schreiber beschäftigt], vereinigt seine Bitten mit den meinen zwar nicht mein Töchterlein, wohl aber einer meiner hiesigen Gönner [1]), welcher der queen 1 Ex. der dritten [Auflage] überschicken zu wollen behauptet, u. durch das Glück dieses Romans, den er gewissermassen als seine Arbeit betrachtet, zu der entschiedenen Ansicht gekommen ist, dass es ihm Pflicht sei in Compagnie mit mir einen neuen Roman zu schreiben, der das Hofleben u. die Ferschten darstellen müsse u. noch viel mehr Glück machen werde, wie dieser.

Langsam schreitet der neue Plan vorwärts, noch am 29. Juli 1856 schreibt Freytag an den Herzog (S. 66): *Ich aber wollte, ich könnte Ew. Hoheit lieber den neuen Roman* [statt der neuen Auflage von „Soll und Haben“] *fertig übersenden. Es ist ein spröder Stoff und macht mir nachdenkliche Stunden.* Dass es sich hier um die „Verlorene Handschrift“ handelt, glauben wir bestimmt annehmen zu können, zumal da Freytag die gleiche Klage von der Schwierigkeit des Stoffes in einem Brief an Treitschke vom 12. Dezember 1864 (S. 35) wiederholt und von einem anderen Romanentwurf, der

---

1) Nach Mitteilung der Frau A. Freytag ist hier unter dem *Gönner* nicht Herzog Ernst zu verstehen; ich möchte die Richtigkeit dieser Mitteilung in Zweifel ziehen, da nur Herzog Ernst „Soll und Haben“ als s e i n e n Roman betrachten durfte (vgl. hierzu die Worte der Widmung) und es zu den liberalen Ansichten des Herzogs sehr gut passen würde, dass er eine Geisselung des Höflingtreibens von massvoller, berufener Seite in einem Romane wünschte.

Fragment geblieben sein müsste, nichts bekannt ist. Am 8. November 1857 antwortet Freytag einem Professor in Hamburg jedenfalls auf eine Anfrage inbetreff der Uebersetzung zukünftiger Werke ins Englische, und bemerkt dabei [1]):

> Aber was die Hauptsache ist, womit ich diesen Winter debütieren will, ist gar kein Roman, und ich fürchte, die liebevollste Uebersetzerin wird keine Lust haben, die neue Arbeit zu übertragen. Und bis zum nächsten Winter ist's noch weit.

Also im Winter 1857 sollten „Die Fabier" vollendet werden und ein Jahr später dann der neue Roman erscheinen. Wie so oft konnte Freytag seine Pläne in der vorgesetzten Zeit nicht ausführen: „Die Fabier" erschienen erst 1859 und noch 1863, als Freytag nach Berlin in die Schillerpreiskommission berufen war, beschäftigte ihn der Roman. Bei Gelegenheit seiner Reise nach Berlin lernte er einige Professorentypen kennen, deren Eigenheiten dann in dem Roman Verwendung fanden (I, 200).

Ueber den Stoff schreibt der Dichter in den „Erinnerungen" (I, 200):

> In dieser Erzählung schilderte ich Lebenskreise, welche mir seit meiner eigenen akademischen Zeit vertraut waren: die Wirtschaft auf dem Lande und die Universität. Möchte man den Schilderungen ansehen, dass ich hier recht mühelos und froh aus dem Vollen geschöpft habe.

Diese Aeusserung scheint im Widerspruch zu stehen mit den angeführten Stellen aus Briefen an den Herzog (S. 66) und Treitschke (S. 35), in denen der Dichter über den *spröden* Stoff und die *Schwierigkeit* der Ausführung klagt. Der Widerspruch ist jedoch nur scheinbar, denn auch hier müssen wir dieselbe Arbeitsweise annehmen wie bei „Soll und Haben": Erst ist die Handlung in grossen Zügen im Geiste des Dichters fertig, dann beginnt die Ausführung der einzelnen Teile. Die äussere Handlung erscheint dem Dichter als *spröde* und *schwierig*, da sie erstens das durchaus gelehrte Hauptmotiv enthält: ein Gelehrter sucht nach einer verlorenen Handschrift des Tacitus, und zweitens der Roman eigentlich da erst beginnt, wo er sonst aufzuhören pflegt, nämlich bei der Vereinigung der Liebenden. Ob das Publikum ihm soweit in seinen Gedanken folgen würde, das waren

1) Grunwald, S. 418.

die Bedenken, die der Dichter bei dem Stoffe hegte, und als erfahrener Dramatiker nahm Freytag stets auf das Publikum Rücksicht. Aber noch zwei andere Bedenken scheint der Dichter gehabt zu haben: die Darstellung des Hofes und der Seelenkämpfe Ilses. Er konnte und wollte nicht allzu schroff die innere Verdorbenheit der Höfe zeigen. Er hatte Rücksicht auf seinen fürstlichen Freund, den Herzog, zu nehmen; aber gerade der Umstand, dass Freytag sich nicht scheute, bei Uebersendung des Buches den Herzog an gemeinsame Gespräche über die Hofwirtschaft und ihre nachteiligen Folgen für die regierenden Herrn zu erinnern, ist das grösste und schönste Lob für den Herzog, doch auch der beste Beweis, wie lebenswahr das Dargestellte sein muss (Freytag-Herzog S. 199). Ilses Seelenkämpfe scheinen ihm für einen Roman nicht geeignet zur Darstellung zu sein oder wenigstens glaubt er, ihre Erwähnung entschuldigen zu müssen; er schreibt nämlich an die Herzogin am 1. Dezember 1864 (S. 373): *Es ist eine Gelehrtengeschichte, und da war ein leises und bescheidenes Rühren an die letzten Geheimnisse des Lebens nicht ganz zu vermeiden.* Was machte ihm diesen Gegenstand, die religiösen und sittlichen Kämpfe eines jungen weiblichen Wesens, das sich vom kindlichen unbewussten Glauben und Vertrauen durchringt zu innerer Freiheit und einer festen Weltanschauung, was machte ihm, fragen wir, dies Problem schwierig? Hielt er den Roman nicht für fähig, die tiefen Leiden und Freuden einer solchen Menschenseele zart genug auszudrücken? Diesen Grund werden wir zurückweisen, wenn wir Freytags Urteil über den Roman hören (I, 204):

> Der Roman, viel gescholten und viel begehrt, ist die gebotene Kunstform für epische Behandlung menschlicher Schicksale in einer Zeit, in welcher tausendjährige Denkprozesse die Sprache für die Prosadarstellung gebildet haben [1]).

Die wahre Ursache glauben wir in Freytags innerer Zurückhaltung zu finden: auch ihm widerstrebt es, seine Seelenkämpfe offen dem Leser vor Augen zu stellen. Die „Erinnerungen“ sind der beste Beweis hierfür. Und wie er selbst seine Ansichten über die letzten Probleme des menschlichen Lebens zurückhält, so er-

---

1) Man vergleiche zu diesem Urteile über den Roman Schillers Urteil: „Die Form des Meisters, wie überhaupt jede Romanform ist schlechterdings nicht poetisch.“ (Brief an Goethe vom 20. Okt. 1797).

scheint es ihm auch bei Ilsen als eine Art geistiger Preisgabe der edelsten Gefühle, die er vor sich selbst rechtfertigen will, wenn der Leser Zeuge ihres Ringens mit alten, eingewurzelten Vorurteilen wird. Der innere Kampf Ilsens soll im Romane nicht genau dargestellt, sondern nur angedeutet werden:

> Sieh, Ilse, der leichtgebauten Erzählung von dem, was du erlittest, wollte nicht geziemen, die hohen Fragen über das Ewige, die du erhobst, den Zweifel und deine Gewissenskämpfe einzeln aufzuzählen. Das wäre zu schwere Ladung für den flüchtigen Nachen. Aber wie der rudernde Schiffer, welcher das Auge nach unten richtet, doch die Himmelswolken im Widerscheine der Fluth erkennt, so wird deine innere Befreiung aus dem Widerschein deiner Gedanken sichtbar, aus Antlitz und Geberde und aus deinem Thun (VII, 476 f.).

Auch diesem Roman soll als *Idee* der Satz zu Grunde liegen: Der Mensch darf den Hoffnungen seiner Phantasie nicht allzusehr nachgeben, auf den Roman angewandt:

> In die unsträfliche Seele eines deutschen Gelehrten werden durch den Wunsch, Werthvolles für die Wissenschaft zu entdecken, gaukelnde Schatten geworfen, welche ihm, ähnlich wie Mondlicht die Formen in der Landschaft verzieht, die Ordnung seines Lebens stören, zuletzt durch schmerzliche Erfahrungen überwunden werden (I, 203).

In „Soll und Haben" fanden wir den Satz deutlich auf einer der ersten Seiten ausgesprochen. In der „Verlorenen Handschrift" wird er unter dem Bilde des unsicheren, gaukelnden Mondlichtes gegeben, das am Anfang und Ende des ersten Kapitels erwähnt wird, besonders der Schluss scheint in Freytags Sinne die *Idee* widerzuspiegeln und gewissermassen auf das Folgende hinzudeuten:

> ... aber noch lange brannte die Lampe in der Arbeitsstube des Professors, und ihre Strahlen kreuzten sich an der Fensterbrüstung mit dem bleichen Schein des Mondes. Endlich verlosch die Leuchte des Gelehrten, das Zimmer stand leer; draussen am Himmel fuhren kleine Wolken an der Mondscheibe vorüber, und dämmrige Lichter tanzten jetzt als Beherrscher der Stube über den Schreibtisch, über die Werke der alten Römer und über das Büchlein des seligen Frater Tobias (VI, 22).

Der angegebene Satz liegt also anscheinend wirklich der Handlung zu Grunde, bildet aber auch nur ein sehr dürres Gerippe, das die Phantasie des Dichters dann mit blühendem Leben umkleidet hat. Wie in „Soll und Haben" tritt diese Regelung der Phantasie durch einen logischen Satz beim Helden ein und, indem dadurch die Schicksale des Helden gelenkt werden, hat dieser leitende Gedanke

Einfluss auf den ganzen Roman. Wie Anton ist auch der Professor nicht als Typus gedacht, sondern mit individuellen Zügen ausgestattet.

Der Stoff ist aus Kreisen genommen, die dem Dichter noch vertrauter waren als die von „Soll und Haben". Die Universität, namentlich den Verkehr zwischen Professoren und Studenten, kannte Freytag aus eigener Lern- und Lehrtätigkeit in Breslau, vor allem wird aber der Verkehr mit seinen Freunden Treitschke, Haupt und Mommsen hier seine Spuren hinterlassen haben. War es doch auch Haupt, der die erste Anregung zur Handlung gab. Die Landwirtschaft lernte der Student auf Ferienausflügen von Berlin aus kennen. Einzelheiten sind dem Leben entnommen und manche Charakterzüge den Freunden abgelauscht. Porträtähnlichkeit oder treue Nachbildung wirklicher Verhältnisse lehnt Freytag auch für diesen Roman ab, obwohl er zugibt, dass sich Moriz Haupt nicht ganz mit Unrecht in Professor Werner zu erkennen glaubte (I, 200). Wie treffend die Darstellung ist, zeigt der Eindruck, den der Roman auf Treitschke machte (Freytag-Treitschke, S. 24): „Ein Urteil werden Sie nicht erwarten, solange das Werk nicht fertig vorliegt. Ich wäre auch nicht dazu im Stande. Die Erzählung beschäftigt mich noch zu sehr, sie hängt zu nahe mit meinem eigenen Thun und Denken zusammen, als dass ich ihr schon unbefangen gegenüber stehen könnte."

3. „Die Ahnen."

Ueber die Entstehung des Planes zu den „Ahnen" sind wir fast nur auf Freytags Aeusserungen in den „Erinnerungen" angewiesen. Doch lassen sich schon früh Spuren dafür nachweisen, dass der Dichter poetische Darstellung preussisch-deutscher Geschichte erwogen. Das erste Zeugnis dafür finden wir in der Rezension des „Isegrimm" von Wilibald Alexis aus dem Jahre 1854 (XVI, 195 f.):

> Es wäre eine grosse Aufgabe, preussischen Sinn darzustellen, wie sich dieser in den Einzelnen seit Friedrich dem Grossen entwickelt hat, wie er von schwacher und irregeleiteter Regierung durch viele Jahre nicht verstanden und falsch behandelt wurde, wie er endlich in den Freiheitskriegen mit unwiderstehlicher Kraft fast über das Wollen der Regierung durchbrach und den Staat wiederherstellte, um nach dieser grossen Aktion von neuem beargwöhnt, eingeengt und missverstanden zu werden. Aber

die Form des Romans oder einer andern freien künstlerischen Composition ist für einen solchen Stoff nicht geeignet....

Freytag hat also bereits hier den Gedanken, eine geschichtliche Entwicklung in Romanform darzustellen, erwogen, weist ihn aber noch zurück. 1860 wirft er in einer „Laienpredigt", über die uns nichts näheres bekannt ist, die Frage auf: *Wie weit sind wir? Warum sind wir so geworden?* Er will damit *einige der Grundzüge deutscher Charakterentwicklung mit bestimmter Beziehung auf die Gegenwart aus der deutschen Geschichte erklären.* Die Arbeit macht dem Dichter zu schaffen, da er *die Dinge anders sagen muss, als in den Bildern aus der Vergangenheit* [1]). 1863 erörtert der Dichter die Tauglichkeit der Stoffe aus deutscher Vorzeit in der „Technik des Dramas". 8. Januar 1865 zeigt ein Brief an die Herzogin den Dichter unentschlossen über das, was er zunächst vornehmen soll (S. 374):

> Auch ich denke über eine neue Arbeit, aber ich fahre noch unter allerlei Entwürfen herum, sogar was ich zunächst machen will, steht mir noch nicht fest. Und ich wäre meinen lieben Herrschaften für einen guten Rath dankbar. Nicht übel Lust hätte ich zu einem Trauerspiel, möchte gern wieder einmal das vornehme Kleid des Verses tragen, historisch, deutsche Geschichte, aber welche Zeit?

1867 scheint Freytag sich voll seiner poetischen Sendung bewusst geworden zu sein, denn er legt sein Mandat für den norddeutschen Reichstag nieder und schreibt darüber an den Herzog (S. 225):

> Denn ich habe für mein Volk eine andere Aufgabe zu erfüllen. Ich bin in einer Zeit, die in energischer, aber einseitiger Kraftentfaltung begriffen ist, einer der wenigen Bewahrer der idealen Habe unseres Volkes. Ich wollte, es wären der Dichter und Propheten mehr in Israel. So aber ist meine nächste Pflicht dafür zu sorgen, dass das wirkliche Leben meines Volkes den Adel der Poesie nicht verliert. Der Kunst und ihrer Lehre gehört zunächst, was ich von Kräften etwa habe.

Am 16. Juni 1868 meldet er dem Herzog, er habe mit schlechtem Gewissen Roman und Drama, über denen er spann, für einige Wochen bei Seite gelegt, um an der Lebensbeschreibung Karl Mathys zu arbeiten (S. 231). Januar 1869, bei Uebersendung der Biographie, hofft er, im Laufe des Jahres dem Herzog etwas Neues vorlegen zu können (S. 234), aber noch am 20. Juni ist er im *Kocon-*

---

1) Freytag-Herzog S. 147.

zustande und Spintisieren (S. 237). Am 5. Dezember 1869 scheint ein fester Plan für zukünftiges Schaffen in der Seele des Dichters entstanden zu sein, der weitausschauend und arbeitsreich gewesen sein muss, denn er schreibt an den Herzog (S. 238):

> Die Kürze des Erdenlebens, welche immer zunimmt, je älter man wird, wirkt sehr störend auf alle meine Pläne. Ich verzweifle sie auszuführen. Ich habe noch 1 Roman zu schreiben, 2 Lustspiele und 2 Trauerspiele, $3 \times 3 = 9$, sind alle neun geschoben, dann dachte ich die Kugel zur Ruhe gelegt. Aber es wird später und später, und ich werde nicht mehr fertig.

Juli 1870 steckt der Dichter in einem *Romanparoxismus, der gar kein Ende nehmen will* [1]). Die Eindrücke des Krieges, die treue Erfüllung der Pflicht gegen das Vaterland, die Freytag im Hauptquartiere des Kronprinzen miterlebte, mögen auch ihn an seine ideale Aufgabe erinnert haben, denn im September kehrt er aus dem Lager zurück, indem er glaubt, es sei *genug des Umherschlenderns* für ihn [2]).

Wie lassen sich nun Freytags Aeusserungen über Entstehung der „Ahnen" mit den soeben erwähnten Briefstellen vereinbaren? Er schreibt in den „Erinnerungen" (I, 237):

> Aber die mächtigen Eindrücke jener Wochen arbeiteten in der Stille fort, schon während ich auf den Landstrassen Frankreichs im Gedränge der Männer, Rosse und Fuhrwerke einherzog, waren mir immer wieder die Einbrüche unserer germanischen Vorfahren in das römische Gallien eingefallen, ich sah sie auf Flössen und Holzschilden über die Ströme schwimmen, hörte hinter dem Hurrah meiner Landsleute vom fünften und elften Korps das Harageschrei der alten Franken und Alemannen, ich verglich die deutsche Weise mit der fremden, und überdachte, wie die deutschen Kriegsherren und ihre Heere sich im Laufe der Jahrhunderte gewandelt haben bis zu der nationalen Einrichtung unseres Kriegswesens, dem grössten und eigenthümlichsten Gebilde des modernen Staates. — Aus solchen Träumen und aus einem gewissen historischen Stil, welcher meiner Erfindung durch die Erlebnisse von 1870 gekommen war, entstand allmählich die Idee zu dem Roman die ‚Ahnen'.

Der scheinbare Widerspruch, der zwischen den Angaben des Dichters in den „Erinnerungen" und in den angeführten Briefstellen besteht, wird durch einen Brief Freytags an M. Haupt aufgelöst. Am

1) Freytag-Herzog, S. 243.
2) Freytag-Herzog, S. 246.

30. November 1872 bei Uebersendung des ersten Bandes der „Ahnen“ schreibt Freytag [1]):

> Diesmal ists also in historischem Stil. Vor Jahren, da ich mich mit den Bildern herumschlug, sagten Sie einmal, dass sie Studien sein sollten für einen historischen Roman. Es ist nun wohl so gekommen. Doch habe ich diesmal meinen lieben Lesern Hartes zugemuthet. Mich lockten Situationen und Farbe und vieles Originelle in der poetischen Empfindung der alten Knaben...... Doch ich war einmal warm für die Idee geworden, und da war nicht zu helfen. Ich habe mich seit 67 damit getragen, aber reif ist die Geschichte mir erst unter den Eindrücken des Feldzuges von 70 geworden, und ich darf wohl sagen, es sind meine Kriegserlebnisse.

Der Brief lehrt uns, dass wir die Absicht, deutsche Vergangenheit poetisch darzustellen, von dem Plan der „Ahnen“ zu unterscheiden haben. Wiederum war es Haupt, der den Dichter zum Schaffen anregte oder besser, der das aussprach, was noch unausgesprochen in der Seele des Dichters schlummerte. Der Gedanke an einen historischen Roman hat den Dichter bereits lange beschäftigt — das Vorbild Scotts, Alexis' legte ihn ja sehr nahe —, von 1867 an nimmt der Plan festere Gestalt an, und die allgemeine Steigerung der Tatkraft, die das Jahr 1870/71 mit sich brachte, liess ihn zur Reife kommen; der Dichter hat also vollständig recht, wenn er behauptet, die „Ahnen“ seien unter den Eindrücken des Krieges entstanden.

Die Quellen der „Ahnen“ und der „Bilder aus deutscher Vergangenheit“ sind im allgemeinen dieselben. Wir begnügen uns mit einigen Andeutungen. Die lateinischen Schriftsteller, die Zeugnis von Germaniens Vorzeit ablegen, hat Freytag sorgfältig benutzt. Den ausgiebigsten Gebrauch machte er von den zeitgenössischen Schriften einer jeden Periode. Ein anschauliches Bild über den Umfang seiner Lektüre gibt das Verzeichnis der von ihm bei Hirzel bestellten Bücher [2]). Die Ausgaben von Lachmann und Haupt sowie die Publikationen des Stuttgarter Literarischen Vereins leisteten für die ältere Literatur treffliche Dienste. In den „Bildern“ sucht er möglichst die Stimmen einer jeden Zeit ohne Zusatz wiederzugeben, daher werden Bruchstücke aus Chroniken, Memoiren und Briefen im Wortlaute abgedruckt. Flugblätter, Broschüren, Verordnungen u. a.

---

1) Belger, S. 38.
2) Siehe Anhang.

dienen zur Charakterisierung der Zeit. Daneben werden aber auch bereits vorhandene Werke über die Geschichte einer jeden Epoche benutzt und namentlich auf Monographien ein grosser Wert gelegt. Lachmann, Haupt, Mommsen, Treitschke, Häusser und Sybel sind die Hauptgewährsleute. Daneben ist auch die „Zeitschrift für deutsches Altertum“, deren Herausgeber Haupt war, und der „Anzeiger für Kunde deutscher Vorzeit“ [1]) regelmässige Lektüre Freytags.

Fast für jeden einzelnen Roman lassen sich besondere Quellen aus den Bücherbestellungen bei Hirzel in den Monaten vor dem Erscheinen nachweisen. Mit Recht hat Scherer auf homerische Anklänge in „Ingo“ hingewiesen [2]), wir erfahren auch, dass Freytag sich 1869 mit der Odyssee beschäftigt haben muss, da er den Aufsatz Kirchhoffs, „Die Composition der Odyssee“ bestellt [3]). Für „Ingraban“ können Oelsners „Jahrbücher des deutschen Reiches unter König Pippin“ als Quelle gedient haben. Für das „Nest der Zaunkönige“ bestellt Freytag Piderits „Denkwürdigkeiten von Hersfeld“ und Michelsens „Rechtsdenkmale aus Thüringen“. Reiche Studien scheint er für die „Brüder vom deutschen Hause“ gemacht zu haben. Nicht weniger als vier Bücher zieht er für die Reise ins heilige Land zu Rate [4]), die „Carmina Burana“ werden zur Schilderung des Schülers benutzt, und eine Monographie von Heube unterrichtet über Konrad von Marburg, während Winkelmanns „Geschichte Kaiser Friedrichs II.“ über die politische Lage der Zeit Auskunft gibt. Für „Marcus König“ wurden Köstlins „Martin Luther“ und Wernickes „Geschichte Thorns“ sowie auch Simon Grunaus „Preussische Chronik“ (herausg. v. Perlbach) gelesen. Für die „Geschwister“ und „Aus einer kleinen Stadt“ bestellte Freytag keine Bücher, nur fragte er bei Hirzel an, ob die Briefe des Grafen Götzen, die Häusser in der Geschichte Europas zitiert, gedruckt seien [5]).

---

1) Nürnberg, Germanisches Museum.

2) Scherer, Kleine Schriften, Bd. 2, S. 3—39 (Berlin 1893, 2 Bde.).

3) Für diese und alle folgenden bibliographischen Angaben vgl. den Anhang.

4) Vgl. den Anhang.

5) 21. Sept. 1880 (nicht veröffentlicht).

Wir haben auf diese besonderen Studien Freytags für die „Ahnen" hingewiesen, um zu zeigen, wie ernst es der Dichter mit der historischen Treue nahm. Es war nicht nur eine poetische Umgestaltung der kulturgeschichtlichen Studien, sondern ein poetisches Schaffen verbunden mit ernster Arbeit, für die die Ergebnisse früherer Jahre nur eine feste Basis bildeten.

Auf einige Einzelheiten wie die höhnenden, neckenden und trotzenden Wechselreden, die aus der Edda und dem Walthariliede übernommen, die Berechtigung des Namens Sladekop und die Einführung der Wachstafeln ist bei Belger (S. 38—41) hingewiesen.

Die Quellen treten in den „Ahnen" nie hervor. Nie findet sich ein Hinweis auf Bücher, die der Dichter benutzt hat, wie wir es nicht selten bei Scott finden: wir erinnern nur an das Nachwort in „Waverley". Auch gelehrte Anmerkungen und Nachweise der Quellen hat Freytag verschmäht, über die Gründe äussert er sich in den „Erinnerungen" (I, 238 f.).

Nur ein Beispiel für die Art der Abhängigkeit der „Ahnen" von den „Bildern" wollen wir anführen, um zu zeigen, wie eng sich Freytag gegebenen Falls an die Vorlage anschloss:

> Nahten aber dem Herrenhause bewaffnete Fremde, dann wurden sie von dem Mann, der an der Mark die Wache hielt, angerufen und nach dem geheimen Schutzwort, der Losung, gefragt. Bekannten sich die Kommenden als Fremde und erklärten sie freundliche Absicht, so geleitete sie der Wächter bis an den Hof; dort sassen die Fremden auf der Bank vor dem Hause nieder, stellten die Speere zusammen, lehnten die Schilde an die Wand und harrten der Einladung. Ein anderer Mann des Häuptlings, der Bote, kam aus dem Hause, frug nach Namen und Begehr und meldete an. Die Fremden traten unter dem Helm auf die Schwelle. Hier sprach der Fremde dem Wirth den Heilgruss aus, der Hauswirth, dem persönliche Begrüssung Pflicht war, antwortete und lud zum Sitzen; war Speise und Trank gereicht, so war das Gastrecht gewährt. Wenn der Fremde ein bedeutender Mann war, so wurde ihm zu Ehren das Haus festlich geschmückt und farbige Gewebe an die Wände der Halle gehängt. Das Fest wurde gefeiert durch Wettlauf der Rosse, durch Wettkampf der Männer im Sprung, Gerwurf, Steinwurf und Steinstossen, den alten Turnspielen der Indogermanen, und durch Waffentanz und Gesang (XVII, 84).

Wir glauben fast eine kurze Inhaltsangabe der ersten Kapitel des „Ingo" zu lesen; so genau schliesst sich der Dichter an das an, was er in den „Bildern" über den Empfang eines Gastes berichtet,

Nach des Dichters Angaben ist sofort die Idee zu den „Ahnen“ als Romancyklus, als eine fortlaufende Entwickelungsreihe in seinem Geiste aufgestiegen. Der Anfang war gegeben durch die Veranlassung: das Hereinbrechen des jungen Germanenvolkes in die morschen Trümmer des römischen Reiches. Ueber seine Pläne spricht der Verfasser in der Widmung: von der Völkerwanderung bis zur Gegenwart wollte Freytag ein Geschlecht verfolgen. Welche Punkte aus dieser langen Reihe der Dichter hervorheben wollte, darüber war er sich selbst anscheinend noch nicht klar. Denn im März 1873 ermunterte Treitschke den Dichter „in starken Sprüngen, immer über fünf Jahrhunderte hinweg, die Wangenheime oder wie sonst die Nachkommen Ingos heute heissen mögen, bis zur Gegenwart verfolgen“ zu wollen (S. 167), und Dezember 1873 nach Vollendung des „Nestes der Zaunkönige“ schreibt Freytag an Treitschke (S. 170):

> Sie sehen, dass ich in der deutschen Geschichte mich recht langsam vorwärts bewegt habe. Das könnte sich in der Fortsetzung zum Befremden, aber hoffentlich zur Erleichterung der Leser plötzlich ändern, und ein Lauf in Siebenmeilenstiefeln mir die Möglichkeit gewähren, vor dem Greisenalter das Ende zu erleben. Aber in dergleichen Arbeiten soll man so leichtherzig als möglich planen und der Stunde das Meiste überlassen.

Ganz sicher hat sich der Romanschriftsteller Freytag auf dem altgermanischen Boden nie gefühlt, wie er es schon in der Widmung ausspricht:

> Auch haben die alten Ahnen eine unbequeme Vornehmheit; sie wenden dem modernen Enkel nur ein gewisses Mass von menschlichen Empfindungen zu, sie gestatten ungern, lange in ihrer Gesellschaft zu weilen, und sie zwingen den Schaffenden nicht selten, aufspringende Laune stilvoll zu bändigen,

und derber sagt er dasselbe in einem Briefe an Treitschke (S. 164):

> Diese historischen Stoffe haben viel Reizendes: originelle Situationen, Farben, und leider auch ein Interesse, welches nicht künstlerisch ist. Aber sie legen dem Schreibenden auch eine beständige Entsagung auf. Und die Notwendigkeit in Sprache und Kostüm der Zeit zu sinnen, wird zuweilen als Zwang lästig. Ich kann nur sagen, dass ich jetzt eine ordentliche Sehnsucht habe, bevor ich mich weiter mit diesen vergangenen Jungenbalge, etwas recht frisch und sorglos zu schreiben, wobei man nicht nötig hat zu erwägen, ob der Held eine Hosentasche hat.

Am 13. März 1884 anlässlich eines Romans von Taylor schreibt er an Heinrich Hirzel[1]):

> Im allgemeinen stehe ich freilich selbst auf dem Standpunkt der Kritiker, welche die zahlreichen sogenannten historischen Professorenromane mit Misstrauen betrachten und ich betrachte es als eine kleine boshafte Rache des Schicksals, dass ich selbst durch die „Ahnen" diesen Seitenpfad unserer Romanliteratur bemerklich gemacht habe.

Und der alternde Dichter ist der Ueberzeugung, *dass das reichste und in vielem Sinne das heilsamste Quellgebiet poetischer Stoffe in der Gegenwart liege* (I, 255).

Was Freytag bei der Wahl der Stoffe für die „Ahnen" geleitet hat, lässt sich kaum genau feststellen. So sehr auch der Verfasser der „Bilder aus deutscher Vergangenheit" im einzelnen aus den „Ahnen" zu erkennen ist, so wenig hat die äussere Einteilung der „Bilder" auf die Auswahl der Perioden für den Roman eingewirkt. Charakteristisch für die meisten Erzählungen ist, dass sie den Beginn neuer Kulturepochen darstellen: so „Ingo", „Ingraban", „Brüder vom deutschen Hause", „Marcus König", „Rittmeister von Alt-Rosen", „Aus einer kleinen Stadt" und der „Schluss" und auch die beiden anderen, „Nest der Zaunkönige" und „Freicorporal von Markgraf Albrecht" zeigen das Erwachen neuer Ideen.

Die Helden seiner Romane nimmt der Dichter ohne Ausnahme aus dem Volke, nicht aus der Reihe der Herrschenden.

In den ersten vier Erzählungen ist es der Adel, dessen Leben vorzugsweise dargestellt wird, in den übrigen Romanen der gesunde Mittelstand. Es sind auch nicht führende Gestalten der Geschichte zu Helden der Romane gemacht, sondern Phantasiegestalten, die für ihre Zeit typisch sind, bilden den Mittelpunkt der Darstellung. Historische Persönlichkeiten sind nur selten eingeführt, sie bilden meist den Hintergrund und sind ganz allgemein gehalten, so wie sie in der Erinnerung und dem Bewusstsein des Volkes leben.

Der Schauplatz aller Erzählungen — ausgenommen vielleicht „Marcus König" — ist dem Dichter bekannt und lieb. In Thüringen, Schlesien und Sachsen spielen sich hauptsächlich die Ereignisse der Romane ab, d. h. in den Ländern, in denen der Dichter durch Geburt und Tätigkeit Heimatrecht und Bodenständigkeit gewonnen hat, in

---

1) Aus den ungedruckten Briefen an die Familie Hirzel.

denen er das Fühlen und Denken aller Gesellschaftskreise vom Fürsten bis zum Bauern aus eigener Anschauung und Erfahrung kennt.

Als Vermutung sei hier nur geäussert, dass Freytag ursprünglich beabsichtigte, nach Vollendung des „Freicorporals von Markgraf Albrecht“ den nächsten Roman in Thorn zur Zeit der ersten Teilung des Königreiches spielen zu lassen; in diesem Sinne kann wenigstens eine Aeusserung Treitschkes vom 16. März 1879 gedeutet werden (S. 183): „ . . . behalten Sie frische Kraft um den Deutschen auch noch die Könige im wiederbefreiten Thorn zu schildern, denn bei dem grossen Jahre 1772 oder da herum fangen Sie doch wieder an“.

Der Gedanke, eine Entwicklung im Romane darzustellen, findet sich bereits bei Scott. Scott durchwandert fast die ganze englische Geschichte, und schildert jede Periode in einer oder mehreren Erzählungen. Auch ein gewisser Zusammenhang ist zwischen manchen seiner Romane zu merken, indem z. B. in „Waverley“ und „Fortunes of Nigel“ Vertreter desselben Geschlechtes im Kampfe für die Stuarts dargestellt werden, „The Monastery“ und „The Abbot“ schildern das Schicksal zweier aufeinanderfolgender Generationen, doch der tiefere Zusammenhang der Generationen untereinander ist noch wenig betont. Das Gleiche lässt sich von den Romanen Willibald Alexis' sagen, der ja unmittelbar unter Scotts Einfluss steht. Drei Generationen in innerer Abhängigkeit hatte zu Freytags Befriedigung 1872 Louise v. François in der „Letzten Reckenburgerin“ gezeigt.

Am deutlichsten hatte sich Balzac als vertiefender Nachahmer Scotts bewährt in der „Comédie humaine“ (1842)[1]: Er hatte erkannt „Ainsi, l'oeuvre à faire devait avoir une triple forme: les hommes, les femmes et les choses, c'est-à-dire les personnes et la représentation matérielle qu'ils donnent de leur pensée; enfin l'homme et la vie“. „En dressant l'inventaire des vices et des vertus, en rassemblant les principaux faits des passions, en peignant les caractères, en choisissant les événements principaux de la société, en composant des types par la réunion des traits des plusieurs caractères homogènes, peutêtre pourrais-je arriver à écrire l'histoire oubliée par tant d'historiens, celle des moeurs“. Wie Freytag sieht auch Balzac in

1) Balzac, Bd. 1, S. 4 f.

der Sittengeschichte einen wesentlichen Bestandteil der historischen Darstellung. Wie Freytag, nachdem er eine Sittengeschichte in den „Bildern aus deutscher Vergangenheit“ gegeben, nach einem anderen Ausdrucke der gleichen Ideen sucht und die „Ahnen“ schreibt, so fragt sich Balzac (S. 4): „Mais comment rendre intéressant le drame à trois ou quatre mille personnages que présente une société? comment plaire à la fois au poëte, au philosophe et aux masses qui veulent la poésie et la philosophie sous de saisissantes images“? Er findet ein Mittel in der Nachahmung Scotts, in der Auffassung, dass ein jeder Mensch nur das Abbild seiner Zeit ist (S. 4 f.): „Presque toujours ces personnages, dont l'existence devient plus longue, plus authentique que celle des générations au milieu desquelles on les fait naitre, ne vivent qu'à la condition d'être une grande image du présent“. Balzac wie Freytag als Söhne einer historisch-naturwissenschaftlich gebildeten Zeit begnügen sich nicht mit der einfachen Aneinanderreihung der Perioden, sondern wollen den inneren Zusammenhang aufdecken, der zwischen den Generationen besteht (S. 6): „Mais, pour mériter les éloges que doit ambitionner tout artiste, ne devais-je pas étudier les raisons ou la raison des ces effets sociaux, surprendre le sens caché dans cet immense assemblage de figures, de passions et d'événements?“ sagt Balzac, und ähnliches klingt uns aus Freytags Worten entgegen (I, 239 f.):

> Der Zusammenhang des Menschen, nicht nur mit seinen Zeitgenossen, auch mit seinen Vorfahren, und die geheimnisvolle Einwirkung derselben auf seine Seele und seinen Leib, auf alle Aeusserungen seiner Lebenskraft und auf sein Schicksal waren mir seit meiner Jugend besonders bedeutsam erschienen. Dass solche Abhängigkeit besteht, sehen wir überall, wenn wir in den Kindern die Gesichtszüge, Gemüthsanlagen, Vorzüge und Schwächen der Eltern und Grosseltern erkennen.

Wir wollen hiermit keineswegs eine bewusste Anlehnung Freytags an Balzac behaupten, sondern nur zeigen, dass der Gedanke, physiologisch-psychologische Entwicklung im Roman darzustellen, in der Zeit lag. Freytag schrieb unter den Eindrücken des Krieges die „Ahnen“; zu gleicher Zeit beginnt in Frankreich nach Balzacs Vorbild Zola seine Romanserie „Les Rougon-Macquart“, die im Gegensatze zu Freytags frohem Optimismus den schwärzesten Pessimismus der unterlegenen Nation predigt.

In „Soll und Haben“ und in der „Verlorenen Handschrift“ sind, wie wir gesehen haben, die Schicksale der Helden nach dem Satze geformt: Der Mensch soll sich von den Träumen der Phantasie nicht allzusehr beherrschen lassen. An und für sich sind die phantastischen Träume, denen Anton und der Professor nachhängen, nun nicht verwerflich. Im Gegenteil ist Antons junge, unschuldige Liebe zu Lenoren hochpoetisch und schön, sie entspricht ganz dem etwas sentimentalen Charakter Antons, ebenso ist der Wunsch des Professors, die unschätzbare Handschrift der Nachwelt zu retten, sehr begreiflich und lobenswert. Gehindert werden beide an der Erfüllung ihrer Pläne durch die rauhe Wirklichkeit, die sich ihnen entgegenstellt. In beiden Fällen ist es der Gegensatz zwischen Gemüt und Verstand, der in dem Roman zum Austrag gebracht wird. Aehnliche Probleme finden wir auch in den „Ahnen“. Als gemeinsamen Zug aller Helden gibt Freytag an (I, 244): *Die Männer des Geschlechtes kämpfen gegen eine stärkere Gewalt, mit der sie sich versöhnen oder durch die sie untergehen.* Von Ingo bis zu Ernst König ist es stets der Gegensatz zwischen Phantasie und Leben, der die Helden leiden lässt. Sie sind nicht politisch klug genug und können daher der stärkeren Macht nicht widerstehen. Ingo beharrt bei seiner Liebe zu Irmgard, obwohl politische Klugheit ihm gebietet, Versöhnung mit der Königin zu suchen. Ingram beugt sich erst nach langem Kampfe der grösseren geistigen Macht des Christentums, indem er sich bis zum äussersten bemüht, diese geistige Fremdherrschaft von dem Lande seiner Vorfahren fern zu halten. Immos Geradheit und Offenheit bringt ihn in steten Konflikt mit der weltlichen und geistlichen Politik, und nur ein gewaltsames Eingreifen der höchsten weltlichen Macht rettet ihn vor dem Verderben. Das gleiche Schicksal hat Ivo, den sein edles und hingebendes Gemüt in dauernde Kämpfe verwickelt und der auch erst durch ein unvorhergesehenes Ereignis gerettet werden kann. Sehr deutlich tritt dieser Konflikt zwischen Phantasie und Wirklichkeit auch im „Marcus König“ hervor, indem hier die drei Hauptpersonen, Vater, Sohn und Braut, in schwere äussere und innere Verwickelungen geraten. Im „Rittmeister von Alt-Rosen“ liegt der Gegensatz in der ganzen Zeit, die sich nach einer besseren Zukunft sehnt: Bernhard und Judith sind nicht die einzigen Träger dieser Sehnsucht. Wenn in den Geschichten der älteren

Periode mehr die äusseren Konflikte betont werden, in die die Helden geraten dadurch, dass sie ihrem Gefühle nachgeben, so sind es in den späteren Erzählungen die inneren Erlebnisse, die den Helden den Gegensatz der Phantasie und Verstandes-Welt fühlen lassen. Schon Anna im „Marcus König“ kämpft in der Hauptsache nicht gegen äusseres Ungemach, sondern sie leidet unter dem Zwiespalt, in den sie Liebe und alte Anschauung der Gesellschaft bringen. Im „Freikorporal von Markgraf Albrecht“ gerät Fritz in den Konflikt zwischen Pflicht und Neigung. Keine äussere Macht, sondern die Forderung seines Gewissens bestimmen ihn, für den Bruder einzutreten und auf die Ehe mit Dorchen zu verzichten. Und auch keine äusseren Mächte zwingen Henriette und Ernst König einander zu meiden, solange der Fremde zwischen ihnen steht. Nur das Gefühl hindert sie an einer Verbindung, die von der Gesellschaft wahrscheinlich kaum missbilligt worden wäre.

Dieser Gedanke: der Mensch darf nicht allein seinen Gefühlen nachgeben, sonst kommt er in Konflikt mit dem wirklichen Leben, hat dem Dichter bei der Schöpfung seiner Helden gewiss vorgeschwebt, ist aber nie die Veranlassung eines der acht Romane geworden oder sollte noch weniger in dem ganzen Zyklus dargestellt werden. Er ist ebenfalls nur ein logisches Hülfsmittel zur Regelung der Phantasietätigkeit; der Ausgangspunkt des Romans sind auch hier allgemeine patriotische Gefühle. Aus der freudigen Stimmung des gemeinsamen Kampfes der Deutschen um ihre nationale Einheit entstand die Idee des Romans. Das, was schon der Journalist 1860 wissen wollte[1]: *Wie weit sind wir? Warum sind wir so geworden?* diese Frage regt jetzt, nachdem offenbar ein neuer Abschnitt in der deutschen Entwicklung erreicht ist, von neuem den Geist des Dichters an, und der schaffende Genius begnügt sich nicht mit einer rein historischen Antwort, sondern bewegt und lebensvoll steigen die Gestalten der Vergangenheit auf, die Ereignisse gruppieren sich um Persönlichkeiten, die nie wirklich gelebt haben, die aber darum desto geeigneter sind, Träger typischer Schicksale und typischer Charakterzüge, die der Dichter der Geschichte abgelauscht hat, zu werden. Es ist der Wunsch, die Kulturepoche darzustellen,

1) Freytag-Herzog, S. 147.

die den einzelnen Roman entstehen lässt, zu diesem Zweck wird erst der Held hinzugedichtet.

Wenn auch die „Ahnen" als Einheit gedacht sind[1]), so bildet doch nach des Dichters eigenem Zeugnis jede Erzählung ein einheitliches und geschlossenes Werk und will als solches beurteilt sein (I, 244):

> Der Zusammenhang, in welchem jede spätere Geschichte mit der früheren steht, darf nur eine bescheidene Zuthat sein, welche beim Lesen hier und da als förderlich für die Wirkung empfunden werden kann und, wenn sie nicht bemerkt wird, den Antheil des Lesers an der einzelnen Geschichte nicht mindert.

4. Der letzte Plan des Dichters.

Der Güte von Frau Freytag verdanke ich die Mitteilung, dass Gustav Freytag lange die Absicht hatte, die Schicksale eines tüchtigen schlesischen Handwerksburschen, der durch die Welt wandert, in einem Roman zu schildern; er hat aber den Plan trotz freundlicher Ermunterung von seiten der Gattin nicht ausgeführt.

So gering unsere Kenntnis von diesem Plan ist, so lassen doch schon die wenigen Angaben erkennen, dass die Ausführung uns den Dichter kaum von einer neuen Seite gezeigt hätte. Der Schauplatz ist wieder Schlesien, der Held stammt aus dem Mittelstande oder, was freilich neu für Freytag wäre, aus Handwerkerkreisen. Freytag würde damit den sozialen Tendenzen unserer Zeit ein Zugeständnis gemacht haben. Denn wie sehr er auch den einfachen Handwerker achtete — seine sozialpädagogische Tätigkeit in Dresden und Siebleben, wo noch heute der Gesangverein dankbar seines Begründers gedenkt, und die Gestalt des Schusters Schilling in „Aus einer kleinen Stadt" legen Zeugnis davon ab —, so hielt er ihn ohne höhere Bildung noch 1863 nicht für fähig, seinen Gefühlen genug Ausdruck geben zu können, um Held eines ernsten Dramas zu sein (XIV, 58 f.).

Seinem Charakter nach wäre der Roman ein Bildungsroman geworden, wie „Soll und Haben" und die „Verlorene Handschrift". Bemerkenswert wäre noch, dass Freytag auch diesen Plan sehr lange in sich herumgetragen hat.

---

1) Ueber den inneren Zusammenhang vgl. P. Lindau, Die Ahnen. Ein Roman von G. Freytag („Nord und Süd", Febr. 1881).

5. Das Typische in Freytags Schaffen.

Wenn wir nun das Typische für Freytags Schaffen zusammenstellen, so kommen wir zu folgenden Ergebnissen: Der Dichter geht von allgemeinen Ideen aus, zu deren Darstellung er eine Handlung ersinnt. Das Stoffgebiet dieser Handlungen sind des Dichters eigene Erfahrungen: für die Zeitromane die Erfahrungen des praktischen Lebens, für die historischen die Ergebnisse wissenschaftlicher Forschung. Zu Trägern der Handlung werden Figuren gemacht, die der Dichter erst für diesen Zweck schafft, deren Charakter also erst nach den Handlungen gebildet werden.

Das, was Freytag darstellt, ist zwar alles erlebt, aber nach den künstlerischen Forderungen umgearbeitet. Selten hat er unmittelbar die Wirklichkeit in die Dichtung übernommen; Tiecks Tadel, seine dramatischen Werke enthielten zu viel Erlebtes, lehnt er ab[1]). Natürlich hat auch Freytag nicht ganz ohne Vorbilder seine Gestalten geschaffen, sondern nach dem Leben die Personen der Dichtung geformt und bei einigen ist eine gewisse Porträtähnlichkeit nicht zu verkennen.

Herr Schröter hat Aehnlichkeit mit Theodor Molinari, Professor Werner mit Moriz Haupt, und für das Idealbild des liebevollen, tapferen, deutschen Weibes hat Freytag bestimmte Frauencharaktere benutzt (I, 233). Auch Gutzkow hat Vorbilder nicht verschmäht; er erzählt, dass er ein Dritteil des Stoffes, aus welchem er später den Klingsohr im „Zauberer von Rom“ formte, von (Ludolf) Wienbargs Naturell entlehnt habe[2]). Spielhagen hält die Anlehnung an Modelle für unerlässlich, wie auch Bildhauer und Maler ohne Modelle nicht schaffen können. Und derjenigen Romanfigur, die „nicht auf der Basis individueller Erfahrung aufgerichtet, mit Zuhilfenahme von Beobachtungen, welche der Dichter an sich selbst oder anderen wirklichen Personen machte, ausgearbeitet ist, — sieht der Kenner das Blut- und Saft- und Kraftlose, das Schemenhafte auf den ersten Blick an, ob sie gleich die weniger Eingeweihten mit dem Schein der Wesenheit täuschen mag“[3]). Wenn Freytag von der Handlung

1) Holtei, Briefe an L. Tieck, Bd. 1, S. 216.
2) Gutzkow, Rückblicke S. 25 (Berl. 1875).
3) Spielhagen, Beiträge S. 22.

ausgeht, so steht er in bewusstem Gegensatze zu dem, was seiner Ansicht nach für den deutschen Volkscharakter als typische Schaffensart gelten kann.

> Denn uns Deutschen wird das Combiniren einer Geschichte schwerer als dem Franzosen, Italiener, Spanier; dagegen ist unsere Freude an dem Originellen und Besonderen einer geschlossenen Persönlichkeit vielleicht kräftiger als bei den Fremden (XVI, 220).

> Denn nicht die Dinge an sich, wie sie waren und verliefen, sondern was sie in den Menschen bedeuteten, war unseren werthen Ahnen die Hauptsache. Und nicht die Thatsachen in ihrer Verknüpfung, sondern die Gedanken und Gefühle, welche durch sie aufgeregt worden, beschäftigen noch heute am meisten den erzählenden Schriftsteller (XVI, 223).

Freytag ist sich bewusst, diese *Einseitigkeit unserer Anlage* (XVI, 223) durch ernstes Studium Scotts überwunden zu haben, er weiss, dass er damit auch die Technik eines Goethe übertroffen hat. Doch auch er hat die germanische Vorliebe, von dem Charakter zur Dichtung angeregt zu werden, nicht überwunden, sondern nur vertieft. Nicht der Charakter eines einzelnen Mannes, sondern einer ganzen Zeit tritt vor sein geistiges Auge. Das Sinnen eines ganzen Volkes will er in seinen Werken widerspiegeln. Freytag erblickt in der genauen Ausführung der Charaktere in unserer kunstvolleren Erzählung *nichts weiter als ein Abbild der gesteigerten Freiheit und Selbständigkeit des Individuums in Kirche und Staat* (XVI, 221). Ebenso können wir auch diesen Zug in dem poetischen Schaffen des Dichters, dass er nämlich aus dem Charakter des Volkes die Anregung schöpft und diesen Charakter zu kunstvoller Ausführung bringt, als Zeugnis seiner politischen Gesinnung nehmen, indem wir darin mit dem Dichter ein Abbild der gesteigerten Freiheit und Selbständigkeit des Volkes in Kirche und Staat erblicken.

Die dichterischen Pläne pflegt Freytag lange in seiner Phantasie zu bewahren, ehe er an eine schriftliche Aufzeichnung geht, die dann zuerst in Grundzügen erfolgt. Diese Grundlinien werden dann auch ausser der Reihe vom Dichter ausgefüllt [1]). Als Richtschnur dient ein logischer Satz, der sich für alle Romane zusammenfassen lässt in die Worte: Der Mensch darf nicht nur seinem G e f ü h l e nach handeln, sondern muss die Forderungen des praktischen Lebens stets

---

1) Vgl. die Aehnlichkeit mit Goethes Schaffen, z. B. bei Entstehung des „Tasso".

im Auge behalten. Dieser Satz bildet den Leitfaden für die Schicksale des Helden und beeinflusst so die ganze Geschichte. Der Gegensatz zwischen Verstand und Gefühl oder zwischen Leben und Poesie ist es also, der stets dargestellt wird. Doch bleibt Freytag nicht bei der Tragik dieses Konfliktes stehen, sondern findet meist einen Ausweg, der seine Helden mit der Welt versöhnt.

Das Bewusstsein des Gegensatzes zwischen Poesie und Leben liegt tief in Freytags Natur begründet. Es lässt den Dichter die Stoffe, die nur Wirklichkeit darstellen wollen, ablehnen (I, 181); hierin ist gewiss auch der Grund für die vollständige Verurteilung der gleichzeitigen französischen Literatur zu suchen.

Aus diesem Gegensatze können wir vielleicht Freytags ganzes Schaffen erklären. Des Dichters Bedeutung beruht auf den Werken, die nach 1848 geschrieben sind. Die ersten drei dramatischen Arbeiten und das Trauerspiel-Fragment „Der Gelehrte“ haben nur historisches Interesse. Tieferes Verständnis besass Freytag für die Fragen des öffentlichen Lebens; hier war der Boden, auf dem sich seine Fähigkeiten zeigen konnten. Sein unabhängiger Sinn hinderte ihn jedoch daran, ein Amt in fürstlichen Diensten anzunehmen, sodass ihm kaum eine andere öffentliche Tätigkeit übrig blieb als die des Journalisten. Von 1848 an war er Redakteur der „Grenzboten“, die ihm Gelegenheit gaben, seine Meinung über manche Erscheinungen der politischen und literarischen Welt auszusprechen. Aber sei es nun, dass der Rahmen und Charakter einer periodischen Zeitschrift zu eng für seine Gedanken war, oder dass die engherzige Zensur der Reaktionszeit ihm nicht genug Spielraum und Redefreiheit gewährte, diese Verhältnisse veranlassten den reifen Mann, sein politisches und soziales Glaubensbekenntnis in poetischer Form darzulegen, und diese Form behielt er auch als die wirksamste später bei, als ihm die freier denkende Zeit Gelegenheit bot, im Parlament seine Meinung zu sagen, und lieber verzichtete er auf den Abgeordnetensessel, als dass er seine dichterische Tätigkeit aufgab.

Vergleichen wir unsere Ergebnisse über das Entstehen des Planes der Romandichtungen mit dem, was Freytag in der „Technik“ [illegible]er das Werden des Dramas in der Seele des Dichters sagt, so er[illegible] sich eine vollständige Uebereinstimmung. Der dramatische

Dichter nimmt den ersten Anreiz zu poetischer Tätigkeit aus den fesselnden Charakterzügen der Menschen, oder dem Schlagenden des wirklichen Geschickes oder vielleicht gar aus der interessanten Zeitfarbe (XIV, 16): Bei den Romanen ist vor allem die interessante Zeitfarbe, die den Dichter anregt, dann aber auch fesselnde Charakterzüge nicht einzelner Menschen, sondern des ganzen deutschen Volkes. Und auch das „Schlagende des wirklichen Geschicks" gibt Veranlassung zu epischem Schaffen, indem der Einzug der deutschen Heere in Frankreich die Analogievorstellung der Völkerwanderung hervorruft.

Der erste Entwurf des dramatischen Dichters, vorläufig erst in der Seele des Schaffenden vorhanden, bildet bereits eine Einheit.

> Sie wird der Mittelpunkt, an welchen weitere freie Erfindung wie in Strahlen anschiesst, sie wirkt mit ähnlicher Gewalt, wie die geheimnisvolle Kraft der Krystallbildung, durch sie wird Einheit der Handlung und Bedeutung der Charaktere, zuletzt der gesammte Bau des Dramas hervorgebracht (XIV, 9).

Und auch der erste Entwurf der Romane ist sofort eine festgefügte Einheit, wie es Freytag für „Soll und Haben" ausspricht: *ich erdachte mir zuerst die ganze Handlung im Kopfe fertig* (I, 180).

Die gewonnene *poetische Idee,* wie Freytag das Grundmotiv nennt, soll sich der dramatische Dichter sofort in eine Formel abziehen und in Worten beschreiben, und zwar soll er diese *Abkühlung seiner warmen Seele* schon im Beginn der Arbeit vornehmen. Dieselbe Praxis finden wir in den Romanen angewandt, indem sich der Dichter auch hier bemüht, den Inhalt seiner Phantasieschöpfung auf eine allgemeine Formel zu bringen.

6. Vergleich mit der Technik anderer Dichter.

Die Werke eines jeden wahren Dichters sind Selbstbekenntnisse, wie ein Blick auf das Schaffen Goethes, Kellers und auch Freytags zeigt. Doch aus ganz verschiedenen Motiven haben Goethe und Keller einerseits und Freytag andrerseits ihre Bekenntnisse geschaffen. Goethe schreibt, um nur einige Beispiele zu nennen, eine „Iphigenie", einen „Tasso" und auch den „Faust", um innere Kämpfe und Zweifel, kurz seine innere Entwicklung darzustellen und

zu einem Abschlusse — man möchte ihn fast gewaltsam nennen — zu bringen, während sein Inneres noch in leidenschaftlicher Aufregung sich befindet. Auch Keller schreibt den „Grünen Heinrich", noch bevor seine Entwicklung zum Abschluss gebracht ist — charakteristisch hierfür ist der unbefriedigende Schluss oder besser das Fragmentarische der ersten Fassung —, auch er ringt noch mit sich selbst und sucht durch den Roman Klarheit über sich selbst[1]). Ganz anders steht Freytag seinen Werken gegenüber. Er beginnt seine schriftstellerische Tätigkeit als gereifter Mann, die Probleme, die er behandelt, sind für ihn gelöst, er hat sich eine feste Meinung über alle gebildet, er steht nicht in seinem Stoff, sondern über ihm; gleichwie der Historiker von höherer Warte auf die Vergangenheit blickt, sieht auch Freytag mit historischem Blick auf die Kämpfe seiner Jugend. Auffallend ist, dass wir in den beiden ersten Romanen mehr allgemeine Probleme erörtert finden: Das Verhältnis der Stände zu einander und die Pflichten des Fürsten, während erst nach Beginn der Einheitsbestrebungen, nachdem sich der Gedanke eines deutschen Einheitsstaates unter Führung Preussens immer mehr durchgesetzt hatte, der Dichter zur episch-poetischen Darstellung der deutschen Geschichte kommt. Hier liegt vielleicht die psychologisch begründete Antwort auf die Frage, die wir bei Gelegenheit der Entstehungsgeschichte der „Ahnen" aufwarfen. Wir sahen von 1865—1870 fast ununterbrochen Hindeutungen auf dichterische Behandlung deutscher Geschichte, von der aber keine Spuren zurückgeblieben sind. Erst nachdem die deutsche Einheit durch die Tat im Felde bewiesen ist, findet der Dichter die notwendige Begeisterung zur epischen Behandlung der Geschichte, erst nachdem das ersehnte Ziel eine vollendete Tatsache und damit dem Dichter historisch geworden ist.

Im reifen Mannesalter beginnt Freytags eigentliche literarische Tätigkeit, nachdem er zu festen politischen und ethischen Ansichten gelangt zu sein glaubt, deren Verbreitung seinem Volke zum Nutzen gereichen kann. Auch vom dramatischen Dichter fordert er vor allem *einen festen Mann, der das Edle nicht nur in seinen Träumen*

---

1) Vgl. H. A. Krüger, Der neuere deutsche Bildungsroman. Westermanns Monatshefte, 51. Jahrgang, Heft 2, S. 257—272 (Braunschweig 1906).

empfindet, sondern auch durch sein eigenes Leben darzustellen redlich und unablässig bemüht sein soll (XIV, 314). Auch für Freytags Schaffen gilt Balzacs selbstbewusstes Wort[1]): „La loi de l'écrivain ce qui le fait tel, ce qui, je ne crains pas de le dire, le rend égal et peut-être supérieur à l'homme d'Etat, est une décision quelconque sur les choses humaines, un dévouement absolu à des principes. Machiavel, Hobbes, Bossuet, Leibnitz, Kant, Montesquieu sont la science que les hommes d'Etat appliquent. Un écrivain doit avoir en morale et en politique des opinions arrêtées, il doit se regarder comme un instituteur des hommes; car les hommes n'ont pas besoin de maitres pour douter, a dit Bonald. J'ai pris de bonne heure pour règle ces grandes paroles, qui sont la loi de l'écrivain monarchique, aussi bien que celle de l'écrivain démocratique."

Wie in der Behandlung so auch in dem Charakter der Probleme liegt ein grosser Unterschied zwischen Goethe und Freytag und dem Dichter des „Grünen Heinrich".

Goethes Bekenntnisse beziehen sich in erster Linie auf sein Privatleben, des Dichters Person steht durchaus im Vordergrunde, er fühlt sich nicht als Glied einer Gemeinschaft, sondern als besondere einzelne Persönlichkeit, und ähnliches lässt sich auch bei dem jüngeren Keller beobachten. Ganz anders bei Freytag: Das persönliche Element tritt ganz zurück hinter den allgemeinen Interessen; nicht der Privatmann sondern der bewusste Staatsbürger hat hier seine Ansichten niedergelegt. Eine gewisse Wandlung in den Anschauungen hat Keller durchgemacht und dadurch sich den Tendenzen Freytags genähert, wie überhaupt das Schaffen und die dichterische Entwickelung beider Dichter gewisse Aehnlichkeit zeigt. Keller hat auch die Vergangenheit seines Volkes poetisch dargestellt: die „Züricher Novellen" wollen ebenfalls eine historische Entwicklung in poetischer Gestalt geben, wie auch alle Werke nach dem „Grünen Heinrich" politische Tendenz haben.

Man hat mit Recht auf den Gegensatz und die Aehnlichkeit zwischen „Soll und Haben" und dem „Wilhelm Meister" hingewiesen und im Unterschied zu Goethes Individualroman „Soll und

1) Balzac, Bd. 1, S. 6.

Haben" einen sozialen genannt [1]). Der bedeutendste Unterschi liegt in der Lebensauffassung der Helden und damit der Dichte Während in den „Lehrjahren" Wilhelm alles, was ihn umgibt, n als zu seiner Ausbildung und sittlichen Vervollkommnung diener betrachtet, fühlt sich Anton nur als unbedeutendes Glied eines gro sen Staatskörpers. Wenn auch Freytag nie tiefe philosophische St dien getrieben hat, so steht er doch in der Betonung des Gemei schaftsgefühls unbewusst unter dem Einflusse Hegels. Wilhel fühlt nur die Pflichten, die er gegen sich selbst hat. Anton wird b lehrt über das, was er der Menschheit schuldet. Goethe baut Ideal Freytag beschränkt sich auf reale Verhältnisse. Auch Goethe stel Bürgertum und Adel in Gegensatz, doch Wilhelm und Wern können nicht als typische Vertreter ihres Standes gelten, ebens wenig wie Lothario Typus des Adligen ist. Wilhelm soll de „ästhetisch-sittlichen" und Lothario den „heroisch aktiven" Trau verkörpern [2]), ästhetisch-sittlich und heroisch aktiv bilden nicl gegensätzliche Anschauungen zweier Stände. Ein schroffer Gege satz besteht zwischen Wilhelm und Werner. Aber dieser Gegensa liegt in der Weltauffassung, nicht im Standesbewusstsein. Ande in „Soll und Haben". Hier treten uns die Vertreter der einzelne Stände mit typischen Anschauungen entgegen, die untrennbar m ihnen verbunden sind, hier stehen also wirklich die Lebenskreise i Gegensatze zu einander. Gemeinsam ist beiden Romanen, dass s die Entwicklung eines Menschen darstellen, verschieden aber wi derum der Weg, auf dem sie die Erziehung vollenden. Bei Goetl leiten unbekannte, im Verborgenen wirkende Kräfte den Helde auf der Lebensbahn, Freytags Held wird nur durch die allgemeine Verhältnisse des Lebens gebildet. Im Grunde besteht also nur ein äusserliche Aehnlichkeit, im inneren Gehalte sind beide Romane s verschieden, wie die Lebensanschauungen ihrer Verfasser.

1) Schmidt, Charakteristiken, Bd. 2, S. 227 f. (Berl. 1901).

2) Goethe, Werke (Weimarer Ausgabe, 1. Abteilung), Bd. 21, S. 33

7. Vergleich mit Walter Scott[1]).

Bei einem Vergleiche mit Walter Scott muss man als Hauptmerkmal der Unterscheidung die Tatsache im Auge behalten: Freytag war ein Dichter und Scott — soweit die Romane in Frage kommen — eben ein „romance-writer", der nicht ganz frei ist von dem üblen Beigeschmack, den wir bei dieser Bezeichnung eines Schriftstellers empfinden. Freytags Romane sind Selbstbekenntnisse, sie hängen mit seinem Leben so eng wie nur irgend möglich zusammen, vor allem: Freytag schreibt aus einem inneren Bedürfnis heraus [2]). Anders bei Scott: auch seine Romane geben z. T. eigene Erlebnisse des Dichters, auch ihn treibt es, das, was er für sein Volk fühlt, dichterisch auszusprechen, aber sobald er einmal im Publikum Freunde gefunden, schreibt er recht geschäftsmässig einen Roman nach dem anderen [3]). „A man should strike while the iron is hot, and hoist sail while the wind is fair. If a successful author keep not the stage, another instantly takes his ground. If a writer lie by for ten years ere he produced a second work, he is superseded by others; or, if the age is so poor of genius that this does not happen, his own reputation becomes his greatest obstacle." So denkt kein wahrer Dichter, und Freytag hätte sich nie aus äusseren Gründen veranlasst gefühlt, einen Roman zu schreiben. Der Unterschied liegt in der verschiedenen Auffassung, die Scott und Freytag vom Werte des Romans haben. Während eben Freytag den Roman für die höchste poetische Gattung des Jahrhunderts hält, erklärt Scott, er denke nicht, „that the novelist or romance-writer stands high in the ranks of literature" [4]). Freytag sucht in seinen Romanen eigene Ideen zu verbreiten, selbst auf die Gefahr hin, auf Widerspruch zu stossen, Scott dagegen erklärt [5]): „But no one shall find me rowing against the stream. I care not who knows it — I write for

---

1) Zu Scotts Romantechnik vgl. Kaebel, Beiträge zu Scotts Romantechnik (Marburger Dissertation 1901).

2) Man vergleiche hierzu Treitschkes Urteil (Freytag-Treitschke, S. 155, 31. Okt. 1871): „Sie sind gewohnt, in jeden Stoff, den Ihre Feder berührt, ein Stück Ihres Herzens zu legen ...."

3) Scott, Fortunes of Nigel, S. XLIII f.

4) Scott, the Abbot, S. XXII.

5) Scott, Fortunes of Nigel, S. XXXVIII.

general amusement; and, though I never will aim at popularity by what I think unworthy means, I will not, on the other hand, be pertinacious in the defence of my own errors against the voice of the public."

Wir würden Scott Unrecht tun mit der Behauptung, dass Gewinnsucht ihn zum Dichten veranlasst habe; dem widerspricht auch seine eigene Erklärung in der „Introductory Epistle to the Fortunes of Nigel —[1]), wohl war es aber die „Lust am Fabulieren", die wie einst den Knaben später den Mann veranlasste, Geschichten zu ersinnen[2]), auch ohne innere Anregung, nur einem gewissen Instinkte folgend[3]).

Wenn wir auch sahen, dass sich Scotts schriftstellerische Eigenart durchweg von derjenigen Freytags unterscheidet, so lassen sich doch schon bei der Entstehung ihrer Werke Aehnlichkeiten nachweisen. Freilich nicht immer wird eine bewusste Abhängigkeit Freytags von Scott festzustellen sein, manches wird durch Aehnlichkeit des Charakters und Bildungsganges Erklärung finden; wo wir sie aber beobachten, da wird sie auch als unmittelbar und nicht als auf Umwegen (etwa durch W. Alexis) übermittelt anzusehen sein. Nicht nur in den historischen Romanen Freytags, den „Ahnen", sehen wir Scott als Vorbild, sondern auch in den beiden Zeitromanen, wenn auch die „Ahnen" in mancher Beziehung deutlicher die Einwirkung verraten.

Scott wie Freytag werden durch eine innige Liebe zur Heimat zum Dichten angeregt, und beiden gewährt der Studiengang die Mittel, die Geschichte ihres Vaterlandes poetisch darzustellen: die Beschäftigung mit der Kulturgeschichte macht sie zu berufenen Vertretern des historischen Romans. Scott schildert schottische Zustände und Sitten, seine Helden sind meist aus Schottland gebürtig, der Schauplatz ist in der Regel eine schottische Gegend, die dem Dichter aus der eigenen Anschauung bekannt ist; ebenso bleibt auch Freytag meist in seiner engeren Heimat Schlesien und Thüringen, deren Geschichte er zum Hintergrunde seiner Romane macht. Seine

1) Scott, Fortunes of Nigel, S. LI.
2) Scott, Waverley, S. XVI.
3) Scott, Fortunes of Nigel, S. LI.

Helden stammen aus der Heimat des Dichters, und mit dem Schauplatz ist auch Freytag durch eigene Anschauung vertraut. Da, wo beide Dichter den bekannten Schauplatz verlassen — Scott z. B. in „The Talisman“ und Freytag in den „Brüdern vom deutschen Hause“ — treten sie nur sehr unsicher auf, wie Scotts Bemerkungen und Freytags genaue Studien zeigen [1]). Wie Freytag das Anziehende gerade in dem Kleinen sieht, wie aus der Freude am Kleinen die reiche Milieuschilderung, die vielen kleinen Nebenhandlungen hervorwachsen, so erweitert sich auch für Scott beim Schaffen der Stoff [2]): „But I think there is a demon who seats himself on the feather of my pen when I begin to write, and leads it astray from the purpose. Characters expand under my hand: incidents are multiplied; the story lingers, while the materials increase.“ Trotz der vielen Abschweifungen liegt aber Freytags wie Scotts Werken ein fester Plan zu Grunde. Wir sahen, Freytag stellt ein Gerippe seiner Romane zuerst auf, die einzelnen Bücher werden dem Inhalt nach kurz skizziert; ebenso hat auch Scott den Plan seiner Werke sorgfältig erwogen trotz der Schnelligkeit des Schaffens [3]): „I have repeatedly laid down my future work to scale, divided it into volumes and chapters, and endeavoured to construct a story which I meant should evolve itself gradually and strikingly, maintain suspense, and stimulate curiosity; and which, finally, should terminate in a striking catastrophe.“ Derselbe „instinct“, der Scott zur Feder treibt, lässt ihn also leicht den Knoten der Erzählung schürzen und eine spannende Katastrophe finden.

Wir hatten gesehen, Freytag will nicht die Schicksale des einzelnen Menschen darstellen, sondern das Zeitalter, in dem der Held lebt, und die Personen sind gewissermassen nur Mittel zum Zweck. Aehnliches finden wir auch bei Scott; auch ihn interessieren seine Helden nur als Vertreter ihres Zeitalters, wie er es offen in der „Introduction to the Monastery“ ausspricht [4]): „The general plan of the story was, to conjoin two characters in that bustling and contentious age, who, thrown into situations which gave them different

1) Scott, The Talisman, S. 469 f.
2) Scott, Fortunes of Nigel, S. XLIV.
3) Scott, Fortunes of Nigel, S. XLIV.
4) Scott, Monastery, S. XXI.

views on the subject of the Reformation, should, with the same sincerity and purity of intention, dedicate themselves, the one to the support of the sinking fabric of the Catholic Church, the other to the establishment of the Reformed doctrines." Wie Freytag seine Helden nicht „auf der Menschheit Höhen" sucht, finden wir auch bei Scott nur Helden, die einem mittleren Stande angehören. Er macht z. B. in „The Talisman" einen armen schottischen Ritter, in „Ivanhoe" den Sohn eines einfachen sächsischen Edlen zu Helden von Geschichten, die das Zeitalter eines Richard Löwenherz behandeln; Freytag wählt einen armen thüringischen Grafen zum Vertreter der Zeit Friedrichs II., des grossen Hohenstaufen, und den einfachen Arzt einer kleinen Stadt zum Helden des Romans der Freiheitskriege. Aber auch bei Scott fehlen die Fürsten und Könige nicht, sie sind in ähnlicher Weise verwendet wie bei Freytag: sie dienen als Hintergrund für den Helden und geben der Zeit das historische Gepräge. Doch Scott gewährt ihnen einen breiteren Raum, ihre Pläne und Taten werden weiter ausgeführt, als wie wir es bei Freytag finden. In „The Talisman" z. B. steigen dem Leser Zweifel auf, wer der Held ist, ob Richard oder Sir Kenneth, und in „The Abbot" erscheint es fraglich, ob uns das Schicksal der unglücklichen Königin oder das Liebesverhältnis Roland Graemes mehr interessiert.

Scott wie Freytag haben das gleiche Schicksal gehabt: hinter beider Dichtungen hat man wahre Begebenheiten und Personen gesucht. Während scharfsinnige Zeitungsschreiber glaubten, die „Ahnen" bildeten eine Geschichte der Familie des Dichters oder des Ernestinischen Fürstenhauses, schrieb man noch zu Lebzeiten Scotts ein Buch über die wirklichen Charaktere und Begebenheiten, die den Werken des „Author of Waverley" zu Grunde liegen sollten [1]. Wenn auch beide Dichter diese Erklärungsversuche ablehnen, so ist doch der Versuch schon ein Beweis dafür, dass die Erzählungen deutliche Spuren des wirklichen Lebens enthalten. Und wie wir bei Freytag gesehen hatten, dass alle Romane auf einer wirklichen, wenn auch den Bedürfnissen der Dichtung angepassten Grundlage ruhen, so ist auch für Scott festzustellen, dass er seine Dichtung

1) Scott, Monastery, S. XXVII.

aus dem wirklichen Leben schöpft: die Erlebnisse der Jugend, die Erzählungen alter Leute liegen den Romanen der neueren Zeit zu Grunde, wie er es im Nachwort zu „Waverley“ ausgeführt; kleine Züge wie in „Waverley“, „The exchange of mutual protection between a Highland gentleman and an officier of rank in the kings service, together with the spirited manner in which the latter asserted his right to return the favour he had received“ [1]) sind wirkliche Begebenheiten, wie auch Freytag einzelne Ereignisse, wie z. B. die Verteidigung des Obersten Dessalle im Gasthof gegen preussische Husaren, aus Erzählungen von Zeitgenossen entnommen und nicht frei erfunden hat (I, 251). Den älteren Romanen liegen wie bei Freytag „various legends, family traditions, or obscure historical facts“ zu Grunde [2]).

Wie Freytag hat auch Scott stets einen wirklichen Schauplatz für seine Romane im Auge gehabt; aber auch er schliesst sich nicht kleinlich an die gegebene Landschaft an — „It was not the purpose of the author to present a landscape copied from nature“, sagt er in „The Monastery“ (S. XXIV), sondern erlaubt sich Abweichungen je nach dem Bedürfnis der Erzählung.

Die Quellen sind also die gleichen bei Scott wie bei Freytag. Verschieden ist aber die Art, in der die Quellen benutzt worden sind. Bei Freytag erfahren wir von diesen nur durch gelegentliche Aeusserungen in Briefen und den „Erinnerungen“, während in den Romanen selbst nie auf ein Buch oder irgend eine Mitteilung, die dem Dichter als Grundlage gedient haben, angespielt wird. Anders bei Scott: in einer Einführung oder einem Nachwort gibt er häufig genau die Quelle der Erzählungen an, er berichtet, wo er alte Chroniken und Berichte gefunden habe, die ihn zum freien Schaffen anregten — man vergleiche hierfür das Vorwort zu „Quentin Durward“, „Kenilworth“, „Woodstock“ u. a.; aber auch in dem Gefüge des Romans selbst scheut er sich nicht, den Titel seiner Vorlage anzuführen oder gar den Leser für weitere Aufklärung auf sie zu verweisen; so beschreibt er in „Kenilworth“ (S. 488) das grosse Fest zu Ehren Elisabeths nach einem zeitgenössischen Bericht und

1) Scott, Waverley, S. 649.
2) Scott, Waverley, S. XIII.

erwähnt besonders „it is by no means our purpose to detail minutely all the princely festivities of Kenilworth, after the fashion of Master Robert Laneham ....“ oder führt in „The Abbot“ (S. 594) den Titel eines Werkes an, das dem Leser Aufschluss über die historischen Tatsachen in dem Schicksale Maria Stuarts geben wird. Ausserdem legt er in zahlreichen Anmerkungen seine Kenntnisse im einzelnen an den Tag. Freytag lehnte es ab, Anmerkungen den „Ahnen“ beizugeben, indem er alles gelehrte Beiwerk aus einem poetischen Werke ausschliessen wollte: wiederum ein Beweis, um wieviel höher er den poetischen Wert seiner Romane einschätzte als Scott.

II. Die Handlung.

I. Die Willensmotive.

Das Gebiet des dramatischen Dichters ist auf die Stoffe beschränkt, die das Vorherrschen des Wollens zeigen, und die Darstellung dieses Wollens ist ihm Hauptsache. Der epische Dichter ist freier, ihm steht das ganze Stoffgebiet des inneren und äusseren Lebens zur Verfügung, und wenn er auch Willensäusserungen darstellen kann, so muss er doch auf das Wirken anderer Lebenskräfte in weitem Masse Rücksicht nehmen.

Wir sagten, Freytag wählt zur Darstellung entscheidende Wendepunkte der deutschen Geschichte, an denen sich das Streiten verschiedener Ansichten ganz besonders geltend macht. Neue Ideen ringen mit der alten Ueberlieferung, das bewusste Wollen tritt schärfer hervor als zu anderen Zeiten und macht im allgemeinen den Charakter des Romans dramatisch, wie ja auch Scott bereits die Brauchbarkeit solcher Uebergangsperioden für die Dichtkunst anerkannt und selbst Stoffe aus ihnen entlehnt hatte [1]).

Der Wille des Helden spielt in Freytags Romanen eine grosse Rolle: stets können wir im Leben der Helden die drei Stufen beobachten: das Aufleuchten eines Gefühls, der Wille, es in die Tat umzusetzen, und die Tat selbst. Diese drei Stufen treten in allen Romanen mehr oder weniger deutlich hervor. Z. B. in „Soll und Haben“ ist es die Liebe zu Lenoren, die Anton wünschen lässt, ihr wert zu sein, darum tritt er aus dem Geschäft. In „Ingo“ lässt ebenfalls die Liebe Ingo und Irmgard nach ihrer Vereinigung streben und veranlasst den Raub der Jungfrauen. Aehnlich in allen anderen Romanen. Stets ist es ein Gefühl, das den Helden nach einem Ziele streben und ihn schliesslich handeln lässt.

---

1) Scott, Fortunes of Nigel, S. XXV.

Schon 1858 hat ein gewisser Karl Wexel „Soll und Haben“ für die Bühne bearbeitet, Freytag lehnte es ab, seinen Namen für diese dramatische Umschrift herzugeben, da er es nicht für möglich hielt, ein wirkliches Kunstwerk in eine andere künstlerische Form umzugiessen [1]). 1876 scheint der Versuch gemacht worden zu sein, „Ingo“ für einen Operntext zu bearbeiten [2]). Beide Versuche zeigen uns, dass der gewandte Bühnentechniker wertvolle dramatische Züge in beiden Romanen gesehen haben muss. Es ist die Frage nun, welche Stellung nehmen die Willensmotive, die wir in dem epischen Dichten Freytags nachgewiesen, im Zusammenhange der Handlung ein? Genau abschätzen lässt sich ihr Einfluss nicht, in den einzelnen Erzählungen ist er nicht der gleiche; in dieser Willensentwicklung ist die leitende und regelnde *Idee* der Romane zu suchen. Der Wille ist jedoch nicht der einzige Zweck der Darstellung, sondern auch das Wirken aller anderen Lebenskräfte soll gezeigt werden. Freyag erklärt das Denken und Handeln seiner Helden hauptsächlich durch den Einfluss der Lebenssphäre, aus der sie stammen: Anton ist aus rechtlich bürgerlichen Verhältnissen, und nur unter gleichen Bedingungen kann er wahres Glück finden. Der Freiherr von Rothsattel will kaufmännisch wirtschaften, doch die Vorurteile und die Ungeschicklichkeit seines Standes hindern ihn. Ilses gesunder Charakter wird aus dem Zusammenhange ihrer Anschauungsweise mit der Natur erklärt, und alle Charaktere der „Ahnen“ sollen ja das Produkt einer Jahrhunderte langen Entwicklung eines ganzen Volkes sein.

Freytag erblickt in der Ausbildung des Dramas den Beweis, dass ein Volk eine gewisse Höhe der Entwicklung erreicht hat. Aber auch im Romane, sahen wir, macht sich der Fortschritt der Kultur nach des Dichters Ansicht bemerkbar. Liegt hierin nun ein Widerspruch, dass der Dichter in der „Technik des Dramas“ die dramatische Dichtung, in den „Erinnerungen“ dagegen den Roman als Zeichen der geistigen Entwicklung betrachtet (I, 204)? Natürlich nicht, denn beide Gattungen, Drama und Roman, beruhen auf den Charakteren, und in der Entwicklung des einzelnen Charakters

1) Freytag-Hirzel, S. 69 (2. Aug. 1858).
2) Freytag-Hirzel, S. 219 (30. Juni 1876).

zur Freiheit und Selbständigkeit erblickt Freytag, wie wir gesehen, den Fortschritt (XVI, 221).

2. Die Einheit der Handlung.

Wollten wir das Charakteristische der dichterischen Handlungen in Freytags Romanen durch ein Wort ausdrücken, so müssten wir sagen, sie sind einheitlich. Wie wir gesehen hatten, dass der erste Plan des Romanes stets als ein Ganzes vor das geistige Auge des Dichters tritt, so betrachtet der Künstler sein Werk auch als ein organisches, einheitliches Wesen, von dem man nicht willkürlich einzelne Teile ablösen kann, sondern das in sich fest gefügt ist. Aeusserlich kennzeichnet sich dieses Streben nach Einheit schon in der Art des Erscheinens: Freytags Romane sind stets in Buchform erschienen, nie abschnittweise in Zeitschriften, obwohl die „Grenzboten" doch treffliche Gelegenheit dazu boten; und selbst die grösseren Teile, die einzelnen Bände, sind zu gleicher Zeit dem Publikum vorgelegt. Der 3. Band der „Verlorenen Handschrift" ist aus äusseren Gründen ungefähr drei Wochen nach den beiden ersten erschienen; fast wie ein Unglück betrachtete der Dichter diese Verzögerung und entschuldigte sich deswegen oftmals beim Herzog; noch in den „Erinnerungen" erwähnt er missbilligend dieses Umstandes und benutzt zugleich die Gelegenheit, seine Ansicht über den einheitlichen Charakter des Romans auszusprechen:

> Denn der Roman, welcher den Anspruch erhebt ein Dichterwerk zu sein, soll nur als ein Ganzes das Gemüth des Lesers beschäftigen. Vollends das Zerreissen in kleine Theile, wie es bei einem Abdruck in periodischen Blättern Brauch geworden ist, halte ich für ein Unrecht gegen die Kunst. Die kleinen Wirkungen werden die Hauptsache, und das Grösste im Werke, die dichterische Bildung der gesammten Handlung, geht dem Leser fast verloren ..... Was würde man von dem Maler oder dem Musiker denken, welche eine grosse Composition in einzelnen Stücken nach und nach dem Publicum zuwenden wollten (I, 202)?

Durch die Art der Veröffentlichung unterscheidet sich Freytag wesentlich von anderen Dichtern der Gegenwart und der Vergangenheit, bei denen die bruchstückweise Herausgabe grösserer Werke, sei es in Journalen oder in einzelnen Bänden, die in grossen Zwischenräumen erschienen, fast zur Regel gehört.

Bevor wir die Einheit der Romane untersuchen, wollen wir sehen, was Einheit der Handlung im Drama ist, um daraus die gemeinsamen und unterscheidenden Merkmale der dramatischen und epischen Einheit abzuleiten.

Drei Forderungen stellt Freytag für die Einheit der Handlung im Drama auf (XIV, 27 f.):

> Diese unentbehrlichen Voraussetzungen müssen dem Hörer in den Eröffnungsscenen so weit dargestellt werden, dass er die Grundlagen des Stückes übersieht, nicht weitläufiger, damit nicht der Raum für die Handlung selbst beengt werde .....
>
> Von dieser unentbehrlichen Einleitung muss sich aber der Anfang der bewegten Handlung kräftig abheben....
>
> Ebenso muss das Ende der Handlung als allgemein verständliches Ergebniss des Gesammtverlaufs erscheinen.... Innerhalb dieser Grenzen soll sich die Handlung in einheitlichem Zusammenhange fortbewegen.

Diese drei Forderungen sehen wir auch in den Romanen erfüllt, jedoch in einer ihrem Zweck entsprechenden Art. Die ersten Kapitel geben dem Leser den für das Verständnis notwendigen Aufschluss über *Zeit, Volk, Ort, Stellung der auftretenden Hauptpersonen zueinander, dabei die unvermeidlichen Fäden, welche von Allem, was ausserhalb der Handlung geblieben ist, sich in diese selbst hineinziehen* (XIV, 27). Es ist überflüssig, hierfür besondere Beispiele anzuführen, ein Blick in die ersten Kapitel eines jeden Romans gibt Beweise, verschieden allerdings ist die Art, wie diese Voraussetzungen gegeben werden, doch davon werden wir gelegentlich des Aufbaues der Handlung zu reden haben. Der dramatische Dichter soll nur das geben, was unbedingt zum Verständnis des Stückes notwendig ist, um Platz für die eigentliche Handlung zu sparen. Der epische Dichter kennt natürlich solche Rücksichten nicht, ihm steht es frei, in behaglicher Breite die Vorgeschichte seiner Personen und die Vorbedingungen der Handlung zu erzählen, wie Freytag es besonders in dem ersten Romane „Soll und Haben“ getan hat.

Die zweite Forderung, es soll sich von der Einleitung die Handlung durch das erregende Moment kräftig abheben, ist allerdings ebenfalls in den Romanen erfüllt, aber mit einer gewissen Freiheit, wie sie durch die Form bedingt wird. Die Entwicklung dieses erregenden Momentes kann der Dichter im Romane genauer dar-len als im Drama: die einzelnen Phasen werden häufig schon

mit der Exposition verbunden. Der zweite Teil der Forderung, das erregende Moment solle sich kräftig von der Einleitung abheben, ist ebenfalls erfüllt: das erregende Moment steht meist am Anfang oder Ende eines Kapitels, in den beiden ersten Romanen, die in Bücher eingeteilt sind, am Anfange des zweiten Buches, nachdem die letzten Kapitel des ersten die Vorbereitung gegeben haben. Antons Eintritt in die adligen Kreise bildet das erregende Moment, es steht am Anfange des zweiten Buches, während der Schluss des ersten uns von seinem Streite mit Fink und der Freundschaft beider erzählt hat. In der „Verlorenen Handschrift" beginnt die eigentliche Handlung mit dem zweiten Buche. In dem letzten Romane der „Ahnen" schliesst das zweite Kapitel mit dem erregenden Momente ab: der Doktor wird sich seiner Liebe zu Henrietten bewusst.

Die dritte Forderung verlangte, dass sich die Handlung in einheitlichem Zusammenhange bis zum Ende bewegen sollte, d. h. dass der Dichter seine Handlung motiviere.

> Durch die Motive werden die Einzelheiten der Handlung zu einem künstlerisch wohlgefügten Ganzen verbunden. Das Zusammenfesseln der Ereignisse durch das freie Schaffen einer ursächlichen Verbindung ist die unterscheidende Eigenthümlichkeit dieser Kunstgattung, durch dies Zusammenfesseln wird das dramatische Idealisiren des Stoffes bewirkt (XIV, 29).

Aber können wir wirklich dem Dichter hierin beistimmen, ist es nur die dramatische Gattung, die eine ursächliche Verbindung der Ereignisse schafft? Wir können Freytag mit seinen eigenen Waffen schlagen. Er fordert für die Romane eine *poetische Idee,* die den ganzen Verlauf der Ereignisse bestimmt, und diese poetische Idee ist nach seinem eigenen Zeugnis für „Soll und Haben" und die „Verlorene Handschrift" ein logischer Satz, dessen Anwendung einen folgerechten Verlauf der Handlung bedingt. Gleichzeitig mit der Komposition von „Soll und Haben" stellt Freytag für den Roman die Forderung auf,

> dass er eine Begebenheit erzähle, welche, in allen ihren Theilen verständlich, durch den innern Zusammenhang ihrer Theile als eine abgeschlossene Einheit erscheint. Diese innere Einheit, der Zusammenhang der Begebenheit in dem Roman muss sich entwickeln aus den dargestellten Persönlichkeiten und dem logischen Zwange der zu Grunde liegenden Verhältnisse (XVI, 188).

Und auch 1872 fordert der Dichter, man solle einen Roman zweckvoll so zurichten,

> dass der Leser eine einheitliche, abgeschlossene, vollständig verständliche Geschichte empfängt, die ihn erfreut und erhebt, weil ihr innerer Zusammenhang dem vernünftigen Urtheil und den Bedürfnissen des Gemüthes völlig Genüge thut (XVI, 218).

Wir können hier sofort eine Aeusserung des Dichters aus dem Jahre 1854 anschliessen, was zugleich als Beweis gelten möge, dass sich Freytags Ansicht in diesen Fragen stets gleich geblieben ist:

> Wenn nun aber dieser innere Zusammenhang dadurch gestört wird, dass der ganze ungeheure Verlauf des wirklichen Lebens, die ungelösten Gegensätze, die Spiele des Zufalls [1]), welche die Einzelheiten der wirklichen Ereignisse und der Geschichte bei kurz abgerissener Behandlung darbieten, mit hineingetragen werden in den Bau des Romans, so geht dadurch dem Leser das Gefühl des Vernünftigen und Zweckmässigen bei den Begebenheiten in peinlicher Weise verloren (XVI, 189).

Dies möge als Beweis genügen dafür, dass der Dichter auch für den Roman eine scharfe Motivierung wenigstens in der Theorie verlangt.

Ist dem Dichter vor allem der Context seiner ganzen Fabel klar und interessant geworden, so mag er eher darauf rechnen, dass der Inhalt dem gesunden Menschenverstand und dem Gemüth der Leser Genüge thue, sagt Freytag als allgemeine Regel für junge Novellendichter im Jahre 1872 (XVI, 222), also nachdem er schon eine reiche Erfahrung als epischer Dichter gewonnen hatte. Und da nun der Dichter, wie wir gesehen haben, diesen Weg selbst geht und zuerst die ganze Fabel ersinnt, ihm also der *Context* der ganzen Fabel vollständig klar vor Augen steht, so können wir annehmen, dass Freytag der Ueberzeugung ist, der Inhalt seiner Erzählungen entspreche dem gesunden Menschenverstand und tue dem Gemüte des Lesers Genüge, d. h. der Inhalt sei scharf motiviert.

Ueberblicken wir nun die Handlungen der Romane, so treten sie uns tatsächlich als eine logische Folge von Begebenheiten ent-

---

1) Vgl. hierzu Goethes Aeusserungen in den „Lehrjahren": „So verzigte man sich auch darüber, dass man dem Zufall im Roman gar wohl sein iel erlauben könne" (Weimarer Ausg., 1. Abt. Bd. 22, S. 178).

gegen. Alles wird in einen ursächlichen Zusammenhang gebracht, nichts erscheint als Spiel des Zufalls.

Eine Einschränkung müssen wir bei dieser Behauptung doch machen. Der Schluss des „Rittmeister von Alt-Rosen" ist zufällig; in keiner Weise ist es motiviert, dass Reinbold plötzlich in Schlesien den wehrlosen Bernhard überfällt und tötet; oder soll man hier etwa einen bewussten Racheakt annehmen? Der ganze Verlauf der Erzählung lässt uns hoffen, dass diese beiden unstäten Menschen endlich ein friedliches Heim finden werden nach all den Mühsalen und Leiden des Krieges. Freilich, logisch motiviert ist dieser Schluss nicht, aber unvorbereitet trifft er den Leser auch nicht. Eine düstere Stimmung liegt über dem Ganzen, und böse Ahnungen Judiths lassen uns an ein glückliches Ende nicht glauben, obwohl alle Verhältnisse es als sicher annehmen lassen. Begreiflich wird der Schluss uns jedoch erst, wenn wir die Entstehungszeit in Betracht ziehen. Schwer krank, ohne Hoffnung, lag des Dichters Gattin darnieder: war es da für ihn überhaupt möglich, ein sonniges Eheglück zu zeichnen? Dies überstieg Freytags Kraft; hier ist eine der wenigen Spuren, wo sein eigenes Schicksal unmittelbar das Schaffen beeinflusst hat.

In der Beurteilung von „Soll und Haben" sagt der Dichter:

> Manche kleine Uebergänge wollten nicht herauskommen, z. B. nicht im letzten Buche die Rückkehr Antons zu Sabine und das Wiedersehen. Dies ist auch dürftig geblieben (I, 180).

Er glaubt also, diese Partien des Romans nicht ausreichend motiviert zu haben. Doch lesen wir unbefangen den Abschnitt ohne kritische Fragen und Bedenken, so wird uns kaum dieser Mangel der Motivierung auffallen, im Gegenteil werden wir in diesem fast märchenhaften Ueberleiten in die neue Situation das geheime Walten einer höheren Macht erblicken, die Anton mit unwiderstehlicher Gewalt in das alte Haus zurückzieht. Wir sind vollständig überzeugt, es muss so kommen, dass der verlorene Sohn in die Heimat zurückkehrt. Woher kommt diese Gewissheit? Wir können die äussere Motivierung in einzelnen Punkten entbehren, da der Charakter des Helden die Handlung in ihrem ganzen Verlaufe genügend motiviert. Hierin haben wir das Prinzip der Freytagschen Motivierung zu erblicken: die Tatsachen erklären sich aus dem

Charakter. Diese Behauptung steht anscheinend im Widerspruch mit dem, was wir früher gesagt haben, dass nämlich Freytag von der Handlung ausgeht und nach ihr die Charaktere formt. Doch es ist das Eigentümliche bei der Arbeit der Dichterseele, *dass die Hauptheile der Handlung, das Wesen der Hauptcharaktere, ja auch etwas von der Farbe des Stückes zugleich mit der Idee in der Seele aufleuchten zu einer untrennbaren Einheit verbunden . . .* (XIV, 11). Mit den Grundzügen der Handlung verbindet sich für Freytag unwillkürlich ein ganz bestimmter Charakter der Hauptpersonen, der im Verlaufe der Arbeit begründet und erweitert wird, in seinen Hauptzügen jedoch unverändert bleibt, da er mit der äusseren Handlung eine untrennbare Einheit bildet. Und in diesem Sinne müssen wir zu unserer früheren Behauptung eine kleine Einschränkung machen. Allerdings geht Freytag von den äusseren Tatsachen aus; diese erscheinen ihm aber nicht als ein Spiel des Zufalls, sondern als das Produkt der Handlungen einzelner Personen, die von ihrem Charakter geleitet werden. So können wir also mit Recht sagen, die Handlung wird durch den Charakter motiviert.

Wir versuchen dies für die einzelnen Romane kurz nachzuweisen, indem wir die Handlung durchgehen und besonders zeigen, dass der Schluss den Charakteren entspricht: Antons treuer, ehrlicher Charakter lässt ihn im Geschäfte und Hause des Herrn Schröter eine angesehene Stellung einnehmen, ihn zugleich die Liebe eines adligen Fräuleins gewinnen und erwidern. Seine Treue bestimmt ihn, der Freundin in der Not beizustehen, die Ehrlichkeit gegen sich und andere lässt ihn Klarheit über die innere Verschiedenheit ihrer Charaktere erlangen, sodass er sich in seine eigene Lebenssphäre zurückwendet. Ohne diese beiden Züge im Charakter Antons, der Treue und der Ehrlichkeit, wäre die ganze Handlung nicht klar, denn der rein epische Bericht ohne jede Rücksicht auf die Charaktere würde uns nicht verständlich sein. In der „Verlorenen Handschrift“ ist es der unermüdlich nach neuer Erkenntnis strebende Charakter des Professors, auf dem die Handlung beruht, und Ilses Schicksale sind ohne Ausnahme durch ihren Charakter motiviert. Die sinnige Jungfrau findet in dem Professor die Erfüllung ihrer stillen unbewussten Sehnsucht, die Frau Professor sucht ihrem Gatten auch geistig gleich zu werden und seine Liebe zu verdienen.

Landmann hat es ausgesprochen[1]), dass „Liebe und deutsche Treue“ der Grundzug aller Hauptpersonen der „Ahnen“ sei, und in der Tat, aus diesen beiden Eigenschaften der Helden lässt sich jede Handlung erklären. Treue Liebe ist es, die Ingo im Hofe Answalds festhält, ihn sein unstätes Heldenwesen aufgeben lässt und aus dem kühnen Heerführer einen sorgsamen Vater der Familie und des Volkes macht, und dieselbe Treue bis zum Tode lässt Irmgard aus dem Hause des Vaters fliehen und sich vor der Entscheidung vom Halse des Vaters losreissen, um an der Seite des Gatten den Tod zu erleiden. Die Treue lässt Ingram an den alten Göttern der Ahnen festhalten, und erst die Bewunderung der hingebenden Treue Gottfrieds an den fremden Gott lässt ihn sich der neuen religiösen Form fügen; denn das hat Freytag deutlich gezeigt: nicht christlich demütiger Geist ist in die Germanen mit der neuen Religion gedrungen, sondern nur eine Aenderung der religiösen Gebräuche, eine mildere und höhere Kultur ist die Folge der Christianisierung im Anfange gewesen. Treue Liebe ist es, die Immo trotz aller Gefahren die Geliebte erobern lässt und welche Söhne und Mutter vereinigt, um gemeinsam den Tod zu erleiden, der dann glücklich durch den König verhindert wird. Auch dieser Schluss ist durch den Charakter des Königs, den wir als schwankend und den Eingebungen des Augenblicks oft nachgebend kennen gelernt haben, motiviert. Ivo bleibt seiner Dame treu, obwohl er sich durch dies ungesunde Verhältnis nicht befriedigt fühlt, er lässt sich sogar zum Kreuzzuge durch die Hoffnung bestimmen, die Gräfin in Italien zu treffen. Unwillkürlich regt sich aber dann im fernen Lande die Zuneigung zu einem anderen weiblichen Wesen, von dessen schwesterlicher Treue er so überzeugt ist, dass er an sie den Hilferuf richtet, und die treue Liebe, die trotz aller Enttäuschungen beharrt, lässt Friederun das Rettungswerk unternehmen und beide Herzen sich in der Gefahr finden. Der Schluss — die Errettung vom Flammentode — ist äusserlich motiviert, der Leser hat das Gefühl, er dient nur dazu, das Geschlecht aus Thüringen nach dem Osten zu verpflanzen.

---

1) „Zeitschrift für den deutschen Unterricht“, Bd. 6, S. 81—104 und S. 145—167 (Leipz. 1892).

Je mehr wir uns der neuen Zeit nähern, desto vielseitiger wird die Charaktermotivierung; denn die *unbequeme Vornehmheit* unserer Ahnen, *dem modernen Enkel nur ein gewisses Mass von menschlichen Empfindungen* zuzuwenden, fällt fort (VIII, Vorrede). So finden wir im „Marcus König" bereits andere Motive gleichmässig die Handlung bestimmen, wenn auch die Liebe und Treue der Grundzug bleiben und es keineswegs geleugnet werden soll, dass nicht auch schon in den früheren Romanen andere Charaktermotive die Handlung beeinflusst haben. Die Charaktere werden von jetzt an komplizierter. Der Grundgedanke dieses Romans: treue Liebe überwindet alle Hindernisse, wird zwar ebenfalls durch die Charaktere begründet, daneben wirken aber noch andere Motive bei der Entwicklung der Handlung mit. Der halsstarrige Ehrgeiz des Marcus König und das starke Ehrgefühl des Magisters verhindern die legitime Ehe der Liebenden. Ferner ist der formelle und wirkliche Vollzug der Ehe im Lager der Landsknechte streng aus dem Charakter Annas abgeleitet.

Auch für die beiden Erzählungen der „Geschwister" ist die Motivierung durch den Charakter leicht zu erkennen, wenn auch, wie wir gesehen, der Schluss des „Rittmeisters von Alt-Rosen" den Erwartungen nicht entspricht. In „Aus einer kleinen Stadt" finden wir die ausdauernde Treue der beiden Liebenden als erste Motivierung, daneben steht aber ein hohes Pflichtbewusstsein, das die Handlung wesentlich beeinflusst. Die Pflicht hindert Henrietten die Verbindung zu vollziehen, die Pflicht zwingt beide, Ernst König und Henrietten, dem Todfeinde Gutes zu erweisen, und das Pflichtgefühl veranlasst schliesslich den Oberst Dessalle, die Hand Henriettens freizugeben.

Wie wir sahen, dass Freytags Romane stets eine Einheit bilden und als ein Ganzes vom Dichter konzipiert und ausgeführt sind, so bildet auch jede der Erzählungen Scotts eine Einheit, wie uns die bereits angeführte Stelle aus der „Introductory Epistle" der „Fortunes of Nigel" (S. XLIV) zeigt. Auch Scott gibt in reichem Masse Exposition — Beispiele anzuführen, wäre überflüssig — und auch der Schluss seiner Werke entspricht dem Verlaufe der Erzählungen. Doch mit der Motivierung scheint er es nicht allzu [g]enau genommen zu haben. Während Freytag uns die Er-

scheinungen mit ihren Ursachen gibt, auch wenn sie im Verborgenen liegen und im wirklichen Leben nicht sichtbar sind, glaubt Scott, vielleicht unter dem Einflusse seines romantischen Zeitalters, gerade *the air of reality* dem Roman zu geben, durch *the deficiency of explanation;* denn *In life itself, many things befall every mortal, of which the individual never knows the real cause or origin* [1]. Doch auch Scott weist die Willkür zurück, Romane wie den „Gil Blas", die ihren Helden durch allerhand Abenteuer führen, wo Personen auftreten, die keinen Einfluss auf das Fortschreiten der Geschichte haben, lehnt er ab, da *the province of the romance writer* ist *artifical, there is more required from him than a mere compliance with the simplicity of reality.* Fiedlings „Tom Jones" ist ihm Vorbild für einen künstlerischen Roman *regularly built and consistent in all its parts, in which nothing occurs, and scarce a personnage is introduced, that has not some share in tending to advance the catastrophe* [2]. Denn auch Scott glaubt *the more closely and happily the story is combined, and the more natural and felicitous, the catastrophe, the nearer such a composition will approach the perfection of the novelist's art* („The Monastery", S. XXXIX).

Da Scott nicht grossen Wert auf genaue Motivierung legt, gestattet er sich auch manche Motive, die an der Grenze des Möglichen stehen, häufig zu gebrauchen, Motive, die wohl z. T. dem Abenteurerroman des 18. Jahrhunderts entlehnt sind, wie auch Goethe dieser Romangattung manches verdankte [3]. So findet sich häufig bei Scott das zufällige Zusammentreffen von Personen, die Erkennung verschollener Menschen, die wunderbare Errettung von Kindern; Zigeunerinnen und ähnliche Personen spielen eine grosse Rolle: wir erinnern nur an Romane wie „Guy Mannering", „Ivanhoe", „The Abbot". All diese Motive hat Scott wohl unter dem Einfluss seiner Zeit eingeführt, ohne sich ihrer inneren Unwahrscheinlichkeit bewusst zu sein, denn im Grunde weht auch durch seine Dichtungen ein gesunder realistischer Wind.

---

1) Scott, The Abbot, S. XXVI.
2) Scott, Monast. S. XXXVIII.
3) Riemann, Technik, S. 73 ff.

Der einheitliche Charakter der Handlung wird häufig durch Neben- und Gegenhandlungen unterbrochen, auch schieben sich episodische Schilderungen in den Verlauf der Erzählung ein. Sie dienen als Mittel der Charakteristik und stören in der Regel nicht die Einheit der Dichtung.

Diese Zutaten zur eigentlichen Handlung können im Drama infolge Zeitmangels nur sparsam verwendet werden, wogegen der Roman durch nichts gehindert wird, sie anzubringen. So hat sich auch Freytag in hohem Masse dieser künstlerischen Hülfsmittel bedient. Sollen nun aber Parallel- oder Gegenhandlungen oder Episoden wirklichen Wert haben, so müssen sie in innerem Zusammenhang mit der Haupthandlung stehen.

> Leicht steigert sich dem Dichter das Interesse an den Charakteren der Gegenspieler so hoch, dass auch diesen reichliche Einzelschilderung, eine theilnahmvolle Darlegung ihrer Strebungen und ihrer Kampfstimmung und ein besonderes Schicksal gegönnt wird. Dadurch zunächst entsteht für das Drama eine Doppelhandlung (XIV, 40).

Die gleiche Beobachtung können wir bei Freytags Romanen machen. In drei von zehn Romanen finden wir eine ausgebildete Gegenhandlung, die in die Haupthandlung verflochten ist, aber durchaus selbständige Bedeutung hat: es ist in „Soll und Haben" die Rothsattelhandlung, in der „Verlorenen Handschrift" das Schicksal des Fürsten, und ferner bildet noch Marcus Königs Streben nach der Wiederherstellung der Ordensmacht eine geschlossene selbstständige Handlung. In fünf anderen Romanen ist die Gegenhandlung nur unvollkommen ausgebildet. Die Königshandlung im „Ingo" tritt nur in Verbindung mit der Haupthandlung hervor; in „Ingram" sind die Schicksale des Bonifatius fast nur Milieuschilderung, einzig die Seelenkämpfe Gottfrieds könnte man eine selbständige Handlung nennen, doch fassen wir diese Figur des Romans lieber als Kontrast zum Helden auf; Graf Gerhard im „Nest der Zaunkönige" ist wohl der Hauptvertreter des Gegenspiels, seine Schicksale sind aber nur so weit geschildert, als sie für die Entwicklung der Haupthandlung notwendig sind. Dasselbe gilt von dem Geschick der Gräfin Hedwig von Meran und des Obersten Dessalle. Die beiden Geschichten, die unter dem Namen „Die Geschwister" vereinigt sind, zeigen keinerlei Gegenhandlung. Im „Rittmeister von Alt-Rosen" ist es der

Krieg und seine unheilvollen Folgen, sowie die geistige Beschränktheit der Zeit, die den Liebesbund stört, und im „Freikorporal" die unerbittliche Strenge der militärischen Zucht in Preussen, allerdings durch Friedrich Wilhelm I. repräsentiert, die die Stelle des Gegenspiels einnimmt.

Wir wundern uns nicht, in den beiden ersten Romanen die Gegenhandlung reich ausgebildet zu sehen, liegt doch in ihr die Tendenz der Romane. Denn im Gegensatze zum Motto fasst ein Brief Freytags an Hirzel (S. 7) die Tendenz von „Soll und Haben" von der negativen Seite und gibt *Ruin eines adligen Gutsbesitzers* dafür an. Dass im „Marcus König" das Gegenspiel grössere Bedeutung hat, zeigt schon der Titel; die Gegenhandlung hat aber neben dem eigentlichen Zweck auch selbständige historische Bedeutung: repräsentiert doch Marcus König eine starke politische Partei seiner Zeit.

Im „Ingo" nimmt die Königshandlung immerhin ein selbständiges Interesse in Anspruch, wenn sie sich auch nicht zu einer vollständigen Handlung auswächst. Der Grund für diese breitere Ausführung ist vielleicht in Freytags Vorliebe für das Motiv, zwei Frauen streiten um einen Mann, zu suchen, ein Motiv, das sich in vielen Dichtungen Freytags findet, z. B. bereits in der „Valentine" und im „Waldemar". In „Soll und Haben" ist es zweimal vorhanden: Lenore und Sabine streiten sich um Anton, und Sabine und Rosalie um Fink. Aehnliches findet sich in der „Verlorenen Handschrift": hier ist es die Prinzessin, die für Augenblicke versucht, den Professor zu gewinnen, und in mehr humoristischer Form streiten sich Laura und die Schauspielerin um den Doktor. Im „Ingo" wirkt der Streit der Frauen entscheidend auf die Handlung, ebenso in den „Brüdern vom deutschen Hause", wo ähnlich wie in „Soll und Haben" die beiden Frauen Vertreterinnen zweier Weltanschauungen sind. Im „Nest der Zaunkönige" soll sich dieser Streit zwischen Mutter und Braut finden, wir können dem Dichter jedoch nicht recht geben (I, 244). Wenn Frau Edith auch für Augenblicke der Braut des Sohnes zürnt, so ist dies nicht Eifersucht, sondern Zorn darüber, dass Hildegard ihren Sohn zu gefährlichem Unternehmen veranlasst hat. Zuletzt findet sich dieses Motiv noch im Schluss der „Ahnen" im Streite der Schauspielerin und des Fräulein von Bellwitz mit der Schwester im Bunde um den Helden.

Vielleicht lässt sich in der Vorliebe für jenes Motiv der Einfluss Walter Scotts merken.

Scott hat den Streit zweier Frauen um einen Mann oft dargestellt. Es klingt bereits in „Waverley“ an, wo ein gewisses Schwanken des Helden zwischen der edlen, düster erhabenen Flora und der sanften Rose Bradwardine geschildert wird. In „Ivanhoe“ will Rebekka, die Jüdin, den tapferen Ritter der Lady Rowenna streitig machen, und in „Kenilworth“ ist es die jungfräuliche Königin Elisabeth, die um Leicesters Herz mit der unglücklichen Amy Robsart streitet.

> .... die Handlung des Stückes mag so beschaffen sein, dass zu ihrer Beleuchtung und Ergänzung eine Nebenhandlung wünschenswerth wird, welche durch Darstellung gleichlaufender oder gegensätzlicher Verhältnisse die Hauptpersonen und ihr Thun und Leiden stärker abhebt (XIV, 40).

Diese Forderungen stellt Freytag für das Drama auf. Wir wundern uns nicht, dieselben Erscheinungen in den Romanen zu finden, da wir ja wissen, dass auch die Personen des Romans unter dem Zwange des Gegensatzes geschaffen sind (I, 182). Steigert sich nun an der Figur, die den Kontrast zu einer Hauptperson bildet, das Interesse des Dichters, so wird er deren Schicksale zu einer selbstständigen Handlung erweitern. Freytag hat dies in „Soll und Haben“ mit den beiden Kontrastfiguren Antons getan: Veitels und Finks Schicksale bilden eine selbständige Handlung. Ebenso ist Ehrenthals Geschick als Gegensatz zum Schicksale des Hauses Schröter breiter ausgeführt. Im „Ingraban“ bietet Gottfrieds Wirken und Streben eine Parallele zu Ingrams Taten. Im „Rittmeister von Alt-Rosen“ lässt uns die glückliche Ehe Reginens mit dem Lizentiaten recht krass das traurige Schicksal Judiths empfinden.

In der „Verlorenen Handschrift“ und im „Ingo“ haben wir zwei wirkliche Parallelhandlungen; des Doktors Vereinigung mit Laura wickelt sich genau so ab, wie des Professors mit seiner Frau. Ebenso finden sich auch Wolfs und Fridas Herzen wie Ingos und Irmgards, auch das Schicksal dieser beiden Paare ist gleich. Es bilden hier die beiden Handlungen keinen Kontrast zur Haupthandlung: sie stellen dasselbe dar, nur dass der Dichter sie mit einem humoristischen Anstrich versieht. Die Doktorhandlung soll den Roman beleben, in dem

sie das ersetzt was wir in der Haupthandlung nicht finden, nämlich die Liebesgeschichte. Und so hübsch sie auch ist, und wenn wir auch zugeben, dass sie uns als organischer Teil des ganzen Romans erscheint, so können wir doch die Vermutung nicht unterdrücken, dass es eine gewisse Rücksicht auf das grosse Publikum war, die Freytag zu ihrer Einführung veranlasste. Die Wolf-Frida-Handlung lässt uns den Ernst der Stimmung, der über dem Romane schwebt, für Augenblicke vergessen, ohne jedoch ins Groteske zu fallen, und gewährt so der aufgeregten Phantasie des Lesers eine kleine Ruhe.

Die breite Form des Romans macht es dem Dichter möglich, die Milieuschilderung dadurch zu beleben, dass die typischen Vertreter der einzelnen Berufe, soweit sie im Romane vorkommen, trotzdem sie Nebenpersonen sind, ein eigenes selbständiges Schicksal haben. Natürlich darf das Interesse, das wir an diesen Nebenpersonen haben, nur sekundärer Art sein, immerhin erfahren wir doch etwas von ihrem Vorleben, ihrem Fühlen und Denken während der Handlung und dem späteren Schicksal. Diese kleinen Abschweifungen stören nicht den Verlauf der Handlung, sondern sind sogar meist von Vorteil, indem sie sowohl die manchmal langweilige Milieuschilderung beleben als auch zur Charakterisierung der Hauptpersonen dienen. Es würde uns zu weit führen, wollten wir dies durch alle Romane verfolgen. Hier sei nur auf Einzelnes hingewiesen. Die Gilde der Auflader hat in Sturm ihren typischen Vertreter gefunden, dessen Eigenart den Dichter gelockt hat, dem Riesen eine genauere Ausführung zu gönnen. Wir erfahren die Geschichte seiner Ehe, werden über seine Lebensgewohnheiten und seine Stellung im Geschäft und in der Gilde unterrichtet. Menschlich tritt er uns durch seine rührende Vaterliebe näher, und vielleicht zu ausführlich ist sein Ausscheiden aus dem Geschäfte dargestellt. Ebenso werden uns die drei Kollegen Antons: Pix, Specht und Baumann, nicht nur in ihrer Tätigkeit im Geschäfte vorgeführt, sondern erhalten dadurch näheres Interesse, dass wir Zeugen ihres Verkehrs untereinander werden, dass wir auch ihre kleinen Freuden und Leiden mit durchmachen und endlich Pix und Specht verheiratet sehen und von Baumann annehmen, er werde sich bald seinem eigentlichen Berufe, der Mission, zuwenden. In der „Verlorenen Handschrift“ sind es der Diener Gabriel und der Magister Knips, denen der Dichter eine genauere Ausführung gegönnt

hat. Wir erfahren Gabriels frühere Schicksale. sehen ihn in Dorchen vom Nachbarhause verliebt, erfahren mit ihm bittere Enttäuschung und freuen uns schliesslich, auch ihn mit der Treulosen nach allen Leiden vereinigt zu sehen. Ebenso ist Knips' Jugend, Tätigkeit im Dienste des Professors und der Sünde, sowie sein klägliches Ende genauer dargestellt.

In den Romanen der „Ahnen" sind es Brunico, Henner, Lutz, Dobise und Hans der Bauernbursche und viele andere, die uns lieb geworden sind, über deren Schicksal wir darum vom Dichter unterrichtet werden. Die Gestalt des Einnehmers Köhler hat sich zu einem kleinen selbständigen Romane ausgewachsen, der auch in den „Schluss" übergreift. Schliesslich kann der Dichter noch durch eingelegte Erzählungen, Briefe, Lieder sowie durch Episoden die Handlung des Romans unterbrechen. Wir begnügen uns hier darauf hinzuweisen, dass alle diese Abschweifungen vom Dichter motiviert sind. Allzu genau hat es Freytag mit diesen Zusätzen nicht genommen: es kommt ihm nicht darauf an sie hinzuzufügen oder wegzulassen, je nach dem es das äussere Bedürfnis des Druckes beansprucht. So schreibt er an Hirzel 20. November 1854 [1]):

> Dieser Calcül hat für mich nur insofern ein Interesse, als ich im letztern Fall, wenn Sie 6 Bücher wünschen, das Schlusscapitel des ½ 4ten, welches dann das Ende des 2. Bandes bildet, ein wenig montieren muss, durch Hereinsetzung einiger Brillanten

und 2. August 1865:

> Der Stoff würde erlauben im Nothfall einen Zusatz von 2—3 Seiten zu dem letzten Capitel zu machen, wenn dies unvermeidlich wäre [1]).

Wir sehen, Einheiten sind Freytags Romane ebenfalls, der Unterschied liegt nur in der Form und vor allem im Zweck des Romans. Denn „der Dramatiker stellt das innere Geschehen, die Bewegung der menschlichen Willenskräfte, dar, der Epiker äusseres und inneres Geschehen und ist nicht auf die Willenskräfte beschränkt" [2]). In diesem Sinne muss der Dichter eine breite Milieuschilderung geben, er muss die einzelnen Gegen- und Nebenhandlungen schärfer betonen. Doch verschieden kann man denken über

---

1) Unveröffentlicht.

2) Elster, Ueber die Elemente der Poesie und den Begriff des Dra-ischen S. 14 (Marburger Universitäts-Programm, 1903).

den Umfang, den diese Erweiterungen im Romane annehmen dürfen. Und dabei merken wir auch in Freytags Technik ein Schwanken, das sich aus Einflüssen der zeitgenössischen Literatur erklären lässt.

Unter dem Einflusse des französischen Romans, namentlich Sues, hatte Gutzkow den neuen „Roman des Nebeneinander" geschaffen.

> Da liegt die ganze Welt! Da ist die Zeit wie ein ausgespanntes Tuch! Da begegnen sich Könige und Bettler! Die Menschen, die zu der erzählten Geschichte gehören, und die, die ihr nur eine widerstrahlte Beleuchtung geben. Der Stumme redet nun auch, der Abwesende spielt nun auch mit. Das, was der Dichter sagen, schildern will, ist oft nur Das, was zwischen zween seiner Schilderungen als ein Drittes, dem Hörer Fühlbares, in Gott Ruhendes in der Mitte liegt. Nun fällt die Willkür der Erfindung fort. Kein Abschnitt des Lebens mehr, der ganze runde, volle Kreis liegt vor uns; der Dichter baut eine Welt und stellt seine Beleuchtung der Wirklichkeit gegenüber. Er sieht aus der Perspective des in den Lüften schwebenden Adlers herab. Da ist ein endloser Teppich ausgebreitet, eine Weltanschauung, neu, eigenthümlich, leider polemisch. Thron und Hütte, Markt und Wald sind zusammen gerückt. Resultat: Durch diese Behandlung kann die Menschheit aus der Poesie wieder den Glauben und das Vertrauen schöpfen, dass auch die moralisch umgestaltete Erde von einem und demselben Geiste doch noch könne göttlich regiert werden[1]).

Zwei Forderungen sind es, die besonders in diesem Kapitel über die Einheit in Frage kommen. Gutzkow will im Romane die ganze Welt darstellen, und die Willkür der Erfindung soll fortfallen. Zu dem Zwecke führt er alle Gesellschaftskreise, wie sie nebeneinander bestehen und aufeinander wirken, in die Erzählung ein.

Aehnlich bei Gustav Freytag in den ersten Romanen. Drei Lebenskreise treten uns entgegen, deren Handlungen selbständige Bedeutung haben und die uns alle drei selbständige Lehren geben wollen: der Adel zeigt seine Unfähigkeit und innere Hohlheit, das Judentum seine unehrlichen und unmoralischen Anschauungen im geschäftlichen Leben, und der Bürgerstand die innere Tüchtigkeit in allen Fragen des Lebens. Ebenso in dem folgenden Romane; drei Lebenssphären treten sich gegenüber: Universität, Landleben und

1) Gutzkow, Die Ritter vom Geiste, Vorrede S. 7 f. 2. Aufl., Leipzig 1852).

Hof, während es in den Romanen der „Ahnen“ immer nur ein Gesellschaftskreis ist, der ausführlich dargestellt wird. Hier ist entschieden ein künstlerischer Fortschritt in der Technik zu bemerken. Wenn Freytag auch nicht einen so ungeheuren Apparat von Handlungen und Personen in Bewegung setzt wie Gutzkow in den „Rittern vom Geiste“ und später im „Zauberer von Rom“, so verteilt sich doch das Interesse an der Handlung unter die drei Kreise der beiden Romane, während es in den „Ahnen“ auf den einen Kreis gerichtet bleibt. Hierin liegt der letzte Rest des Einflusses, den der *jungdeutsche Trödel* (I, 136) auf Freytag gehabt hatte. In den Jugenddramen finden sich noch deutliche Spuren [1]: in der „Valentine“ ist der falsche Schein des Hofes in Gegensatz gestellt zu dem ernsten sosialen Wirken des Ministersohnes, der in Amerika zum brauchbaren Menschen geworden ist; auch der edle Bandit des Jungen Deutschlands hat einen allerdings nur sehr schwachen Vertreter in Benjamin gefunden. Im „Waldemar“ wendet sich der Held vom wollüstigen Leben des Adels ab, um an der Seite eins Mädchens aus dem Volke ein neues tätiges Leben zu beginnen. Wenn sich Freytag auch in späteren Werken von der unbändigen Fülle des Jungen Deutschlands abgewendet hat, so ist doch ein Rest zurückgeblieben, der dem Romane nur zum Vorteil gereicht: das Bewusstsein, dass der Mensch auch im Romane als Produkt seiner Zeit dargestellt werden muss. Die breite Ausführlichkeit in der Schilderung aller sozialen Schichten, aller kulturellen Einflüsse tritt zurück, alles dies wird nur angedeutet durch eine Milieuschilderung, die sich nicht nur auf Aeusserlichkeiten beschränkt, sondern auch auf die Stimmung der Zeit, auf die herrschenden Ideen eingeht. Wir erinnern hier nur an die treffliche Darstellung der gedrückten, aber doch nach höheren, freieren Zielen strebenden Stimmung der Bevölkerung in „Aus einer kleinen Stadt“ oder an das Reformationsbedürfnis, das aus der Schilderung aller Verhältnisse im „Marcus König“ hervorgeht.

Während wir in den beiden ersten Romanen Gutzkows Einfluss in der Zusammenfügung der Handlungen nicht verkennen

1) Vgl. Mayrhofer, Gustav Freytag und das Junge Deutschland (Elsters „Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft“, Nr. 1, Marb. 1907).

konnten, drängt sich für die „Ahnen“ der Vergleich mit Scott auf. Scott wie Freytag geben in der historischen Erzählung neben den Schicksalen des Helden eine geschichtliche Darstellung der politischen Strömungen der Zeit, oft auch an das Schicksal bestimmter Personen geknüpft, die in dieser Zeit an der Spitze standen. „Ingo“ zeigt den Kampf der Gemeinde Answalds um die Selbständigkeit, führt zugleich die römischen Intriguen am Königshofe vor. In „Ingraban“ werden wir zu Zeugen der Christianisierung und der Kämpfe gegen die Slaven gemacht; das „Nest der Zaunkönige“ stellt den Zwist um den deutschen Königsthron dar, die „Brüder vom deutschen Hause“ versetzen uns in das Kreuzheer und geben neben der Geschichte Ivos einen kurzen Bericht über den Kreuzzug Friedrichs II. Neben dem Geschicke Georg Königs will „Marcus König“ vor allem das Vordringen der Reformation und die vergeblichen Versuche des Kaufherrn, dem Orden zu politischer Selbständigkeit zu verhelfen, darstellen. Der „Rittmeister von Alt-Rosen“ versetzt uns in die letzte Zeit des dreissigjährigen Krieges und „Aus einer kleinen Stadt“ in die Jahre der Knechtschaft und Erhebung Preussens. Das Vorbild Scotts ist nicht zu verkennen; die gleiche Verbindung von öffentlichem und privatem Geschick zeigen seine historischen Romane: „Waverley“ stellt die Schicksale des schottischen Thronprätendenten und seiner Anhänger dar, „The Talisman“ und „Ivanhoe“ versetzen uns in die Zeit der Kreuzzüge und der unrechtmässigen und gesetzlosen Regierung des Prinzen Johann. Neben Kenneth haben wir auch für die Schicksale des ritterlichen Königs grosse Teilnahme, und die Kämpfe um die Königskrone Englands nehmen fast ebensosehr unser Interesse in Anspruch wie das Geschick Ivanhoes. In „Ivanhoe“ findet sich noch als selbständige Handlung das Streben Cedrics, des Sachsen, den edlen Athelstane zum Könige zu machen, ähnlich wie Marcus König es als Lebensaufgabe ansieht, dem deutschen Orden zu altem Glanz zu verhelfen. Marcus wie Cedric schonen selbst den eigenen Sohn nicht, der sich ihren politischen Plänen entgegenstellt. „The Monastery“ und „The Abbot“ geben die allmähliche Entwicklung der Reformation in Schottland. Diese politischen Parallelhandlungen zur Haupthandlung sind nicht etwa nur Milieuschilderung, sondern bilden eine wirkliche Entwicklung. Nicht der augenblickliche Zustand z. B. in Palästina wird von Scott oder Frey-

tag geschildert, sondern der Verlauf des ersten Kreuzzuges in „The Talisman" und des zweiten in den „Brüdern vom deutschen Hause".

Stören nun diese politischen Parallelhandlungen die Einheit des Romans? Bei Scott stören sie sehr, denn hier ist ihnen ein breiter Raum gegönnt, z. B. in „The Talisman", The Abbot" u. a.; bei Freytag sind sie jedoch fester mit der Haupthandlung verbunden; sie werden auch häufig nicht weniger wirksam, nur andeutungsweise gegeben, wie z. B. das Vordringen der Reformation in Posen im „Marcus König". Gegen Scott liesse sich derselbe Vorwurf erheben, den Dietrich Grabbe gegen Shakespere mit Unrecht erhebt und den Heine deshalb auch zurückweist, nämlich dass seine Werke nur poetisch verzierte Chroniken sind [1]), ein Vorwurf, der für Freytags Werke jeder Berechtigung entbehrte.

3. Die Wahrscheinlichkeit der Handlung.

Die dramatische Kunst ist eine gesellige, d. h. ihre Wirkungen erstrecken sich stets auf den grösseren Kreis einzelner Personen, die sich gegenseitig beeinflussen und zu der beabsichtigten Illusion fortreissen. Ferner stellt das Drama alles als wirklich vorhanden dar, der erste Beweis für die Möglichkeit der dargestellten Verhältnisse ist gegeben, indem sich ja alles leibhaftig vor unseren Augen abspielt. Anders im Romane. Der einzelne Leser tritt den Phantasiegestalten des Dichters gegenüber, vielleicht in einer Stimmung, die ihn garnicht zur Illusion befähigt, er wird mit viel schärferem Verstande das prüfen, was ihm der Dichter als wirklich erzählt, als der Zuschauer, der schon mit der festen Absicht, sich in eine andere Welt versetzen zu lassen, in das Theater geht. In beiden Fällen ist die Illusion die Hauptbedingung und diese kann nur erreicht werden, wenn der Dichter uns die Handlung wahrscheinlich macht. Deshalb fordert Freytag auch: *Die Handlung des ernsten Dramas soll wahrscheinlich sein* (XIV, 46). Wenn diese Forderung für das Drama Geltung hat — und Freytag hat dies bewiesen —, so muss sie noch viel mehr für den Roman gelten. Gehen wir nun die einzelnen ·nkte durch, deren Beachtung der Dichter für das Drama fordert

1) Heine, Bd. 5, S. 378.

und sehen wir bei jedem, wie der Dichter den Forderungen nachkommt.

Zunächst fordert der Dichter, der Stoff des Dramas soll *poetische Wahrheit* sein, d. h. er soll aus *dem zufälligen Zusammenhange enthoben, einen allgemeinverständlichen Inhalt und Bedeutung* erhalten (XIV, 46); dies wird erreicht durch die Motivierung, von der wir ja auch in dem Kapitel über die Einheit der Handlungen gesprochen haben. Doch die Motivierung allein genügt nicht. Da der Zuschauer und Leser auch allgemeine geschichtliche Kenntnisse und ethische Anschauungen besitzt, so darf der Inhalt der Dichtung diesen geschichtlichen und ethischen Wahrheiten nicht widersprechen.

Darum sehen wir auch Freytag ängstlich bemüht, das Zeitkolorit treu zu wahren. In „Soll und Haben" und der „Verlorenen Handschrift" schildert er das Leben der Gegenwart, hier war es also nicht schwer, der Forderung der Lebenswahrheit nachzukommen. Wir finden auch nichts erwähnt, was dem Kulturzustande der Zeit widerspräche, sondern alles ist eben aus der Wirklichkeit geschöpft, und wenn es uns auch heute patriarchalisch anmutet, dass durch Wagen der Handelsverkehr mit dem Osten bewältigt wird, so ist darin doch nur das wirkliche Verkehrsmittel jener Gegenden zur Zeit des Romans zu erblicken.

Mit Bewusstsein hat Freytag erst in den „Ahnen" fremde und uns fernliegende Kulturepochen abgebildet.

> Wir sind gewöhnt, das Eigenthümliche jeder Zeit in Tracht, Lebensgewohnheit und Sitte, in der Thätigkeit, ja in dem gesammten Schicksal vergangener Menschen zu suchen, und wir verlangen bei allen frei erfundenen Darstellungen eine reichliche Zugabe von dem, was uns als Besonderheit der Zeit erscheint. Solchen Anforderungen zu entsprechen, war ich durch den ganzen Zug meiner geistigen Entwicklung einigermassen vorbereitet und hatte nicht nötig, durch weitschichtige Vorarbeiten das Fremdartige mir deutlich zu machen (I, 239).

Wie der Dichter sich bemüht hat, jeder Zeit das charakteristische Merkmal aufzudrücken, sagt er uns in den „Erinnerungen" (I, 241 ff.), wir brauchen es hier nicht zu wiederholen. Dass diese historische Treue ihm auch manchmal unbequem war, haben wir aus der bereits angeführten Briefstelle gesehen [1]). Aus dieser Furcht vor

1) Freytag-Treitschke, S. 164.

Störungen der Wahrscheinlichkeit ist auch Freytags Abneigung gegen Darstellung historischer Persönlichkeiten mit zu erklären. Nur drei historische Gestalten, deren Andenken noch im Volke lebt, treten in den Romanen auf: Luther, Friedrich Wilhelm I. und Napoleon. Alle drei sind nur mit ganz allgemeinen Zügen gezeichnet, wie sie eben bei ihrer Erwähnung im Bewusstsein aufsteigen: Luther derb und volkstümlich, Friedrich Wilhelm I. militärisch kurz redend, alle Soldaten kennend, den Krückstock in der Hand, und Napoleon in die Ecke des Schlittens gedrückt durch Deutschland fliehend. Freytag hat das befolgt, was er an Alexis' Darstellung vermisst:

> Wo geschichtliche Charaktere ... auftreten, wollen sie entweder als leichte Arabeske gehalten sein und nur dazu dienen, den Hintergrund zu schmücken, oder sie müssen zweckvoll und ihrem geschichtlichen Wesen entsprechend in den Gang des Romans eingreifen und als ein durchaus nothwendiger Theil der Begebenheiten erscheinen" (XVI, 191).

Wie die äusseren Lebensbedingungen der historischen Treue genügen müssen, so dürfen auch die Ideen nicht über den allgemeinen Standpunkt der Zeit allzusehr emporragen.

In den beiden Zeitromanen finden wir die Ideen der Zeit dargestellt, die heute bereits alltäglich geworden sind, damals aber noch nicht ihrer lebendigen Frische beraubt waren; obwohl die ärmeren Volksschichten in der Schilderung nicht ganz übergangen sind, werden mit keinem Wort soziale Fragen in Bezug auf den vierten Stand erwähnt, während die Rechte und Ansprüche des Bürgertums breit dargelegt werden. Freytag würde damit auch über seine Zeit hinausschreiten, für die es im allgemeinen eine soziale Frage in unserem Sinne noch nicht gab. Die Schätzung der Juden scheint bei Freytag recht gering. Doch wir werden sie nicht etwa einer antisemitischen Parteistellung zuschreiben, wenn wir die Aufsätze des Dichters in den „Grenzboten" lesen: „Die Physiognomie von Breslau" und „Die Juden in Breslau" vom Jahre 1849 (XXIV, 332 ff. u. 339 ff.).

In den „Ahnen" kämpft der Held meist gegen oder für neue Ideen. Z. B. Ingram wendet sich vergeblich gegen die Macht des Christentums, Ivo ist ganz von den höfischen Ideen seiner Zeit ergriffen. Georg König und Anna kämpfen begeistert für die neue Lehre, und Ernst König vertritt die grossen Ideen der französischen Revolution. Im übrigen sind die Helden und vor allem ihre Zeit in

den alten Vorurteilen befangen. Das moralisch Verwerfliche des Strassenraubes ist im „Nest der Zaunkönige" und in den „Brüdern vom deutschen Hause" noch nicht im Bewusstsein des Volkes vorhanden. Die Auflehnung gegen die geistige Bevormundung durch die Pfaffen musste in den „Brüdern vom deutschen Hause" noch als neue und verbrecherische Idee bezeichnet werden, im „Marcus König" zeigt sie der Dichter als Grundzug der Zeit. Eine Grenze ist dem dramatischen wie dem epischen Dichter hier gesetzt: er darf nicht gegen die allgemeinen ethischen Prinzipien seiner eigenen Zeit verstossen. Freytag ist sich dieser Beschränkung bewusst, er mildert darum den Charakter Ingos soweit, als es die historische Treue gestattet (I, 248). Denn *bei einem Werk, welches freie und moderne Dichtung sein soll* (I, 238), müssen wir mit dem Denken und Handeln der Helden Mitgefühl haben, wir dürfen nicht durch Taten abgeschreckt werden, die unserem moralischen Empfinden zuwider sind. Neben dem allgemein menschlichen Inhalt sucht der Dichter uns die Handlung interessant und reizvoll zu machen, dadurch dass er die Kulturzustände mit vielen kleinen Einzelzügen schildert. Wir werden so mitten in die Zeit hineingestellt, sind darum mehr geneigt, dem Dichter auf fremden Pfaden zu folgen. Wie reich Freytag seine beiden ersten Romane mit kleinen charakteristischen Zügen aus dem Geschäfts-, Universitäts- und Landleben ausgestattet hat, ist bereits erwähnt, für die „Ahnen" gibt es der Dichter in den „Erinnerungen" an (I, 242 ff.). Wir begnügen uns, diese Tatsache nur zu erwähnen. Bemerkt sei, dass Freytag gerade in dem *Kleinleben* die packende Gewalt deutscher Natur sah [1]).

Wenn also das Fremdartige sehr wohl im Drama und im Roman dargestellt werden kann, so lehnt Freytag das Uebergreifen in die übernatürliche Welt für das Drama fast ganz ab. Mit noch grösserer Bestimmtheit wird es der Romandichter ablehnen müssen, da sein Schaffen noch mehr dem kritischen Urteile der Vernunft unterworfen ist. Und in der Tat finden wir in Freytags Romanen nie das Walten einer übernatürlichen Macht. In „Soll und Haben" wird zwar die gelbe Katze aus Gips als Antons Schutzgeist angeführt, und am Schlusse bereitet sie sogar das Haus auf Antons Rückkehr vor,

1) Freytag-Treitschke, S. 63.

indem sie nächtlicherweise durch die Gemächer schleicht, deutlich ist darin aber der gute Geist des Hauses symbolisiert, der Anton nach der Heimat zurückzieht.

Immerhin ist auch dem Dichter im Romane das erlaubt, was dem dramatischen Dichter freisteht, nämlich die Erwähnung von Träumen, Ahnungen, Prophezeiungen und Gespensterschauern, soweit er beim Leser eine gewisse Empfänglichkeit voraussetzen darf. Freytag lässt seine Personen ebenfalls träumen, doch sind es nicht Voraussagungen der Zukunft oder irgendwelche andere übernatürliche Aeusserungen, sondern nur Spiegelungen des Phantasielebens. Wenn Anton und Itzig in der ersten Nacht von der Zukunft träumen, so erkennen wir daraus phantastische Wünsche (IV, 57); Ingo träumt vom Kampfe, da er sich im Herzen nach dem Waffenhandwerk sehnt, ebenso drückt sich in Ivos Traum die Sehnsucht nach Friderun und Ahnung kommender Kämpfe aus (X, 302). Irmgard träumt, Ingo erwarte sie am Giessbach und wirklich findet sie den Liebsten dort (VIII, 109): der Dichter will nur das Gleichgestimmte beider Herzen dadurch ausdrücken, übernatürliche Offenbarung ist hier auch nicht anzunehmen. Wenn Georg von seiner Befreiung träumt, so ist das ein Uebergreifen der Wirklichkeit in die Welt des Traumes, denn während Georg schläft, trifft Dobise die Anstalten zur Rettung (XI, 163). Die Träume Reginens sind zur Charakterisierung der Zeit eingeführt, die Träumende und ihre Umgebung legen ihnen allerdings Wert bei, für den Verlauf der Handlung sind sie, wie alle Träume bei Freytag, belanglos.

Wie die Träume im Schlafe, so geben uns die Ahnungen in wachendem Zustande Nachricht von dem Phantasieleben. Sie stellen sich als ein unbewusstes Bekenntnis der geheimsten Gefühle, über die sich der Mensch selbst kaum klar geworden, besonders an entscheidenden Wendepunkten des Lebens ein. Freytag hat sich dieses Mittels, uns in die Seele der Personen blicken zu lassen, einige Male bedient. Wenn die Baronin das dumpfe Gefühl eines nahenden Unglücks hat, so spricht sie sich damit nur über den Eindruck aus, den die Veränderung ihrer Verhältnisse auf sie macht (IV, 328). Der Freiherr sieht das Unglück seines Geschlechtes unter dem lähmenden Gefühle der Gewitterschwüle voraus, denn er fühlt sich unfähig den Lauf des Schicksals aufzuhalten (IV, 3375): es ist also ein Be-

kenntnis der Schwäche. Wenn Friderun beim Abschiede Böses für Ivo ahnt (X, 141), wenn Anna und Georg bei der Trennung das dumpfe Gefühl haben, es sei ein Abschied für lange Zeit (XI, 254), und wenn Judith nicht an ein freundliches Schicksal für sich und ihr Kind glauben kann (XII, 167), so ist dies nur die natürliche Folgerung aus den Erfahrungen, die die Zeit sie gelehrt hat. Wenn eine unbestimmte Scheu Irmgard abhält, den Fremden anzureden (VIII, 23), wenn Anna sich vor dem wilden Georg scheut (XI, 248) und Henriette den Besuch des Doktors ahnt (XIII, 38), so will der Dichter uns nur das unbewusste, stille Walten des Herzens deutlich machen. Ein Anklang an die germanischen Seherinnen soll es vielleicht sein, wenn Freytag den Helden Ingo durch die Jungfrau als den vom Sänger gepriesenen Recken erkennen lässt (VIII, 41).

Sparsam hat der Dichter die Ahnungen verwendet, sie dienen immer nur als Spiegel seelischer Vorgänge, nie haben sie für die Entwicklung der Handlung grosse Bedeutung.

Das Gleiche ist für die Prophezeiungen zu sagen, die der Dichter in kleiner Zahl erwähnt. Die Zigeunerin weissagt Ilsen ihr Schicksal, und wirklich erfüllt es sich (VI, 169). Dass Ingo dem Drachenzauber Bedeutung beilegt (VIII, 45), Henner auf den Flug der Vögel achtet (X, 142), die wahnsinnige Mutter Dobisens den Deutschen Untergang verkündigt (XI, 85) und schliesslich der Schäfer den nahenden Krieg prophezeit (XIII, 41), dient zur Charakteristik der Zeiten, in denen die Menschen nach äusseren Anzeichen des zukünftigen Geschickes suchten. Nie will uns der Dichter glauben machen, es liege hier ein übernatürlicher Einfluss vor.

Wie weit Ahnungen, Träume und Prophezeiungen für den Aufbau als Vordeutungen wichtig sind, werden wir bei Gelegenheit der Darstellung des Aufbaues der Romane erörtern. Hier sei nur festgestellt, dass der Dichter dem Leser nie zumutet, übernatürlicher Kräfte Walten in der Handlung zu sehen.

Zusammenfassend können wir sagen, der Dichter macht uns die Handlung der Romane wahrscheinlich, er versteht es, uns Gegenwart und Vergangenheit nahe zu bringen, sodass wir mit seinen Personen denken und fühlen können.

Fragen wir uns nun, wie weit der Einfluss Scotts in der Behandlung der Wahrscheinlichkeit im Romane geht, so müssen wir

zuerst Scotts Technik feststellen. Wir finden dabei, dass der schottische Dichter gerade in diesen Punkten Schwankungen zeigt. Wir sagten bereits, eine genaue Motivierung hält Scott nicht für erforderlich, indem er auf die Rätsel des Lebens hinweist; aber auch bei ihm sollen alle auftretenden Personen, alle Ereignisse in innerem Zusammenhange mit der Handlung stehen. Durch einen gewissen Mangel der Motivierung leidet also bei Scott die Wahrscheinlichkeit, hierin konnte er nicht Vorbild für Freytag sein, wohl aber in dem zweiten Erfordernis der Wahrscheinlichkeit, der historischen Treue. Durch ihn lernte Freytag den Wert der Milieuschilderung, die einen so breiten Raum in den Erzählungen beider Dichter einnimmt, schätzen. Wie die „Brüder vom deutschen Hause“ das Rittertum und die Kreuzzüge, „Marcus König“ das Zeitalter der Reformation und „Aus einer kleinen Stadt“ die Zeit der Knechtschaft und Erhebung in dem Schicksale der Helden wiederspiegeln, so finden wir auch bei Scott in dem Geschicke der handelnden Personen das Bild der Zeit: „Waverley“ führt uns in die Unabhängigkeitsbestrebungen Schottlands hinein, wir lernen die wilden schottischen Edlen kennen, werden in ihre Häuser eingeführt und mit ihren Sitten und Gebräuchen vertraut gemacht. Neben der edlen Flora, dem kühnen Fergus treten auch zweifelhafte Gestalten auf wie der Räuber Donald Bean Lean. Durch das rohe Treiben der Krieger tönen die schwermütigen Klänge schottischer Balladen. „Woodstock“, „The Monastery“ und „The Abbot“ geben ein Abbild der Reformation, sie zeigen die edle Begeisterung beider Parteien, aber auch den Schaden, den der Bruderzwist des Volkes anrichtet. Wir werden zu Zeugen der Kriege, der Zerstörungen gemacht, die fanatischer Eifer oder schlaue Gewinnsucht hervorrufen. Vor allem sucht Scott zu zeigen, wie sich Religion und Politik miteinander verbinden; auch Freytag hat wiederholt auf diesen Zusammenhang hingewiesen. „Kenilworth“ zaubert den Hof der Elisabeth mit all seinem Glanz und seinen Parteiungen hervor, „Ivanhoe“ und „The Talisman“ versetzen uns in die Zeiten des Rittertums, kurz jeder Roman hat einen grossen historischen Hintergrund, der kulturgeschichtlich getreu dem Leser vorgeführt wird. In dem Geschichtsbilde vermeidet er es nicht so sehr wie Freytag, historische Persönlichkeiten auftreten zu lassen, wenn er sich auch der Schwierigkeit bewusst ist, die in der Darstellung

solcher Gestalten liegt, die noch im allgemeinen Bewusstsein leben. Denn er weiss, dass das Interesse für einen historischen Charakter leichter zu erregen als zu befriedigen ist, da *by the mention of so magnificent a subject each reader might be induced to call up to his imagination a sketch so extensive and so grand that it might not be in the power of the author to fill it up* . . . .[1]). Scott bemüht sich daher, die historischen Personen so zu zeichnen, wie sie im Andenken des Volkes leben. Richard Löwenherz tritt in „The Talisman" als kühner Ritter auf, sein Sänger Blondel wird ihm an die Seite gestellt, tollkühn vergisst er manchmal seine königliche Würde. In „Ivanhoe" begegnet er uns als fahrender Ritter ohne königlichen Glanz, nur auf sein Schwert vertrauend; schliesslich erscheint er seinem Volke als Retter, so wie die Ueberlieferung von ihm erzählt. In gleicher Weise sind Cromwell, Elisabeth u. a. behandelt; bei der Darstellung Maria Stuarts in „The Abbot" knüpft er sogar an die Ueberlieferung an[2]): *Her face, her form, have been so deeply impressed upon the imagination, that, even at the distance of nearly three centuries, it is unnecessary to remind the most ignorant and uniformed reader of the striking traits which characterise that remarkable countenance, which seems at once to combine our ideas of the majestic, the pleasing; and the brillant, leaving us to doubt whether they express most happily the queen, the beauty or the accomplished woman.*

Wenn Freytag in dem Gebrauch historischer Persönlichkeiten entschieden von Scotts Technik abhängig ist, so zeigen beide Dichter jedoch in der Einführung übernatürlicher Gewalten ganz verschiedene Technik. Während Freytag uns nie an ein Wirken übernatürlicher Kräfte glauben lässt, finden sich bei Scott als dem Sohne eines romantischen Zeitalters Gestalten, die der Geisterwelt angehören. Gestalten wie die White Lady in „The Monastery", die unter Einfluss der „Undine" Fouqués entstanden[3]), sind zwar von Scott selbst als *failure* bezeichnet[4]), zeigen aber zu deutlich, wie sehr ihr Schöpfer im Banne der Ideen seiner Zeit stand, und es erscheint fraglich, ob nicht nur Rücksicht auf den Geschmack des Publikums ihn verhin-

1) Scott, Bethroted, S. XV.
2) Scott, The Abbot, S. 313 f.
3) Scott, The Monastery, S. XXIX.
4) Scott, Fortunes of Nigel S. XXXVII.

dert hat, in ausgedehnterem Masse solche übernatürlichen Gestalten einzuführen[1]). Wir glauben daher, dass in keiner Weise eine Abhängigkeit Freytags von Scott bei Behandlung des Uebersinnlichen besteht.

Doch Freytag hat nicht nur die Handlungen wahrscheinlich gemacht, sondern auch die Charaktere den Handlungen angemessen gebildet, ganz wie er es für das Drama fordert. Ein jeder handelt so in den Romanen, wie es seinem Charakter entspricht. Wir haben bereits gezeigt, wie die Handlung auf den Charakteren beruht, wie durch sie erst die Ereignisse motiviert werden. Es werden die Charaktere der führenden Personen nicht gesteigert und ins Heldenhafte übergeführt, auch nicht die der Gegner verkleinert. Anton, Ivo, Bernhard und Georg sowie Ernst König bleiben in der bescheidenen Stellung, die sie von Anfang an haben; der Freiherr bleibt trotz mancher Verirrungen der Edelmann, er behält unsere Achtung, wenn wir ihn auch in seiner Schwäche gesehen haben. Der Fürst wird nicht als absoluter roher Tyrann geschildert, sondern erhält einzelne Züge, durch die unser Mitleid für ihn erweckt wrid, und selbst die Mönche im „Nest der Zaunkönige" sind nicht alle als heuchlerisch, verlogen und genusssüchtig geschildert, sondern haben in ihrer Zahl tüchtige Männer wie den Bruder Reinhard oder einfache aber herzensgute Charaktere wie die beiden Brüder Sintram und Bertram.

Keine über das gewöhnliche Mass hinausreichenden Charaktere gibt uns Freytag, sondern fast nur Typen. Dies hängt mit seiner theoretischen Ansicht eng zusammen, die er aus dem Studium Scotts gewonnen:

> Man hat gegen Walter Scott, den Vater des modernen Romanes, zuweilen den Vorwurf erhoben, dass er seine Helden gar zu sehr als Allerweltsmenschen geschildert habe, die mehr auf sich wirken lassen, als durch ihre Eigenart die Begebenheiten forttreiben; aber der grosse Meister im Charakterisiren, der mit der sichern Naturkraft eines Genies das Kunstvollste fand, wurde auch hier durch eine richtige Empfindung geleitet; überall greifen bei ihm scharf umrissene Charaktere in das Getriebe der Erzählung ein, aber gerade die Hauptpersonen, über denen die Geschichte verläuft, sind aus bestem Grunde so angelegt, dass in ihren Leiden und Freuden jeder Leser sich mit der grössten Leichtigkeit heimisch finden [ka]nn (XVI, 220).

---

[1]) Scott, The Abbot, S. XXIX f.

Wir sehen, Freytag vermeidet alles, was den Personen ein aussergewöhnliches Ansehen geben kann, er will Menschen darstellen, wie sie dem allgemeinen Verständnis seiner Zeit entsprechen. Freytag sucht aber diese Allgemeinheit nur im Bürgertume, und in diesem Sinne ist Freytags Poesie Standespoesie, ist sie konventionell. Nicht was das ganze Volk denkt und fühlt, nicht die grossen Fragen der Politik und Religion nimmt er zum Gegenstande der Dichtung, sondern das, was, wie wir bereits ausführten, historisch geworden war. Anders Gutzkow.

Mit glühenden Worten wendet er sich an seine Zeit, indem er zur Gründung eines „Bundes des allgemeinen Menschengeistes gegen den Missbrauch der physischen Gewalt" auffordert [1]); in dem „Zauberer von Rom" ruft er die germanischen Völker gegen die geistige Tyrannei Roms auf. Er stellt sich mitten in die grossen Bewegungen seiner Zeit hinein, er predigt Ideen, die nur in wenigen Führern seiner Zeit lebten, um die Massen für sie zu gewinnen. 1849 wurde ganz Preussen auf die Not in den schlesischen Weberdörfern aufmerksam, Freytag selbst hat in den „Grenzboten" darüber berichtet (XXIV, 319). Robert Prutz in Bonn wurde durch dies Elend 1851 zu seinem Romane „Engelchen" veranlasst, indem er den Kampf zwischen Maschine und Handarbeit mit allen sozialen Fragen und Folgen darstellt [2]). Fast zu derselben Zeit schreibt Freytag „Soll und Haben", den Roman des Bürgertums.

Wir sehen die Ideen, die in seiner Zeit noch nach Anerkennung ringen, zu denen Freytag als Politiker natürlich auch Stellung genommen, sind von seiner reifen Poesie ausgeschlossen [3]). Seine

---

1) Mielke, S. 259.

2) Mielke, S. 243/4. Vgl. Heines Gedicht: „Die schlesischen Weber" (Werke Bd. 2, S. 177).

3) Dagegen vergleiche man Valentines Aeusserungen („Valentine", Akt IV, Szene 2), die an Gutkow erinnern:

„In der ersten Stunde, wo wir uns sahen, hat sich ein stilles Band zwischen uns gewoben. Ich frug mich, wie kam das? Weil wir beide, Sie der Mann aus dem Volke und ich die Aristokratin, zu dem grossen stillen Bunde gehören, welcher die nach Freiheit und Selbstgefühl ringenden Geister unserer Zeit vereinigt. In dem Bunde stehen alle, welche ein Schmuck unserer Zeit sind, die Krieger, Propheten und Dulder für die Zukunft. In dem Herzen dieser Mitgenossen sollen wir leben; von ihnen

Ideen in den Romanen sagen nur das, was viele seiner Zeit fühlen, sie sind nicht zielstrebend. Mit bewusster Absicht vermeidet der Dichter die scharf hervortretende, leidenschaftliche Tendenz in den Romanen, denn es erscheint ihm

> ein Roman, in welchem die Hauptpersonen vorzugsweise unter der Einwirkung und im Kampfe mit politischen, religiösen, socialen Ideen geschildert werden, nicht als die höchste und schönste, ja kaum als eine würdige Aufgabe des Dichters... Unvermeidlich drängt sich bei solchem Inhalt die Tendenz in den Vordergrund, und der grössten Dichterkraft wird es nur schwer gelingen, mit der sonnigen Klarheit und der stolzen Unbefangenheit, welche das Kunstwerk vom Schaffenden fordert, Licht und Schatten zu vertheilen (I, 254).

Eine ganz andere Stellung nimmt Gutzkow in der Frage, ob die Poesie im Dienste einer Tendenz stehen soll, ein. Die unterscheidenden Merkmale der modernen Poesie liegen für ihn gerade im spekulativen Roman.

> Auf diesem Bereich wird nicht nur das Schicksal der modernen Poesie ausgefochten, die Tendenz, wohin sie sich zuletzt neigen wird, sondern auch manche entscheidende Frage des Zeitalters selbst in Anregung gebracht, insofern der Roman ein Hülfsmittel ist, die Ideen an die Masse zu bringen ..... Man bestreitet doch nicht dem Roman das Recht, so ernste Fragen wie Staat, Religion und Sitte in sein Bereich zu ziehen [1]?

Wenn Freytag also nur allgemein anerkannte Ideen in seinen Romanen vertritt, so will Gutzkow gerade neue Fragen anregen und besprechen, obwohl er weiss, dass es gefährlich ist,

> in einem mit blendenden und anlockenden Farben entworfenen Gemälde der Masse jene Anarchie der Begriffe und jene Kühnheit des Skeptizismus, der sich über das Einfachste in der Tradition Rechenschaft geben will, zu offenbaren.

Denn er sieht in dem Romane zugleich ein Mittel,

> die unleugbar in der Irre gehende gesellschaftliche Religion, wie man wohl die Sphäre bezeichnen möchte, in welcher sich jener Roman in seiner jetzigen Gestaltung so unheimlich fühlt, mit der Zeit zu befestigen und eben so schnell den wieder gewonnenen Glauben zu verkünden, wie bis jetzt blos der Zweifel mit ihm verkündet worden ist [2]).

---

erstanden und geliebt zu werden, das allein soll unser Ehrgeiz sein" II, 208).

1) Gutzkow, Werke Bd. 10, S. 281 f.

2) Gutzkow, A. a. O., S. 281.

Wenn Freytag *sonnige Klarheit* und *stolze Unbefangenheit* vom Schaffenden fordert, so erblickt Gutzkow, vielleicht beeinflusst durch Laube, der ihm gesagt hatte: „Herzblut müssen Sie zeigen! Den Charakter der Gegenwart treffen! Sich Ihre Brust aufreissen! Nur ‚modern', specifisch ‚modern' muss der Schriftsteller von heute sein" [1]), gerade in dem Vorherrschen der Leidenschaft einen Vorzug.

> Unsere Romane sollen von der Leidenschaft geboren sein oder einer hohen Idee; wir sollen Alles, was in uns Leben schafft, aussprühen lassen, als elektrische Funken zur Belebung der Personen, welche die Träger unseres Gedichts sind, und nichts objektiv darstellen, was wir nicht subjektiv aus uns selbst geboren haben. Nur so kann Neues kommen: Neues, das hie und da dem Alten ähnlich sieht, aber einen gewissen unerklärlichen Ursprung verräth, ein unheimliches, wirres Auge, das noch nicht alle verstehen, das jezt noch sonderbar, auffallend, selbst peinlich ist für einen Betrachter, der in der alten Sauce noch gern eingetunkt ist; aber allmählich muss das Verständniss eintreten und das Sonderbare wird uns so gewohnt werden, dass wir es lieben lernen [2]).

Noch deutlicher sprechen Gutzkows Ansicht die Bemerkungen über die Idee des Romans aus [3]):

> Die Idee muss den Roman regieren, aber man frage mich nicht, welche, nur dies eine Merkmal kann ich angeben, dass sie etwas Aehnlichkeit mit einer Leidenschaft haben muss. Auch hab' ich Nichts dagegen, wenn man deutlicher sagen will: die Leidenschaft muss den Roman regieren.

Daher kann auch Freytag erst nach Erreichung der deutschen Einheit diese poetisch verherrlichen, während Gutzkow schon 1858 im „Zauberer von Rom" beitragen will, „die vaterländische Einheit zu fördern". Seine Dichtung „will für jene heraufziehende Entscheidung den germanischen Kampfesmut schüren, tausendjährigen Siegerstolz nähren helfen . . . ." [4]).

Für Gutzow gilt das Wort Heines, das wir nur in sehr beschränktem Umfange auf Freytag anwenden können:

> In der Brust der Schriftsteller eines Volkes liegt schon das Abbild von dessen Zukunft, und ein Kritiker, der mit hinlänglich scharfem Messer einen neueren Dichter secierte, könnte, wie aus den Eingeweiden

---

1) Gutzkow, Rückblicke S. 14.
2) Gutzkow, Beiträge Bd. 1, S. 322.
3) Gutzkow, A. o. O. Bd. 1, S. 347.
4) Gutzkow, Zauberer von Rom, Vorrede (Berlin 1872, 4. Aufl.).

eines Opfertieres, sehr leicht prophezeien, wie sich Deutschland in der Fole gestalten wird[1]).

Gutzkow wie Freytag haben dasselbe Ziel: beide wollen ihrer mutlosen Zeit den Weg zur Besserung weisen. Gutzkow wendet sich an die, „die ihrer Zeit vertrauen, Hoffnungen auf sie setzen . . ."

Die Missionaire der Freiheit und des Glaubens an die Zeit sind es ihren Gemeinden schuldig, ihnen zu zeigen, wie die ganze Fülle des Lebens von ihrem neuen Lichte beschienen sein kann und wie es sich noch mit den alten Lungen athmen lasse, überall, in jedem Winkel Gottes, den der neue Luftzug der Idee, der Pfingstzeit neues Windeswehen bestreicht[2]).

Freytag will dem Volke einen Spiegel vorhalten seiner Tüchtigkeit, zur Freude und Erhebung (IV, 3). Und während Gutzkow bewusst auf Schönheit verzichtet, die nur vom befriedigten Schöpfer in den Betrachter quillt, und weiss, dass er „eine Weltanschauung, neu, eigenthümlich, leider polemisch" lehrt, bemüht sich Freytag, nicht Hass und praktische Tendenz, sondern Liebe und eine dichterische Idee in dem Dichtwerk zu geben, er fühlt es als seine Pflicht, *die Umrisse seiner Bilder rein zu halten von Verzerrung, und seine eigene Seele frei von Ungerechtigkeit* (IV, 4).

Wir haben verschiedene Aeusserungen Freytags über die Tendenz in der Poesie, die miteinander im Widerspruch stehen. Die älteste mir bekannte stammt aus der letzten Vorlesung 1844, und da sie noch nicht veröffentlicht, setze ich sie (nach der Mitteilung des Dr. Hans Lindau) wörtlich hierher:

Die deutschen Jahrbücher wollen, des Dichters Hauptsache sei in unserer Zeit die Gesinnung; er habe die Aufgabe, die äusseren Interessen zu idealisiren, dem Volke das innerste Leben mit dem äusseren zu ver-
zu idealisieren, dem Volke das innerste Leben mit dem äusseren zu verbinden.... Lassen wir uns durch das Ehrenwehrte, ja Edle solcher Gesinnung nicht blenden und täuschen. Die Prosa, die reizendste aber auch launigste aller Himmelstöchter, erträgt keine Fesseln, keine, selbst solche nicht, welche ihr Vaterlandsliebe und philosophische Richtung vorschreiben... Die Poesie kennt nur einen Himmel, den der Schönheit, nur einen Boden, das Lachen und die Thräne des Unbefangenen. Jeder Zwang, jeder Druck scheucht sie zurück... [Der Dichter] ist ein Kind seiner Zeit mit feinem und nervösem Gefühl für die Empfindungen seines Jahrhunderts.

---

1) Heine, Bd. 5 S. 327.

2) Gutzkow, Ritter vom Geiste, Bd. 1, S. 3 und 9 (2. Aufl., Leipz. 1852).

Druck scheucht sie zurück...." Der Dichter „ist ein Kind seiner Zeit mit feinem und nervösem Gefühlt für die Empfindungen seines Jahrhunderts. Er soll sein Volk, seine Zeit lieben, lachen und weinen: ja es wird, soll und muss sich dieser Stamm von Gefühlen und Ansichten durch seine Schöpfungen ergiessen, bei den besten vielleicht am meisten. Aber der Dichter hat auch jene Ruhe über den Wellen; sie ist sein höchstes und kostbarstes Gut, ihm nötig vor tausenden, weil sonst sein übersprudelndes Gefühl ihn tiefer als andere, ja unrettbar in den Wirbel und Strudel des irdischen Lebens hineinstossen würde. Diese Gabe ist sein Freiheitsbrief. Sie muss ihm frei, unverkürzt und unbeschränkt bleiben. Deshalb wagen wir nicht, nie, zu prophezeien. So muss das Talent, der Dichtergeist dem deutschen Volke sich äussern, so nicht! Es ist das ein Zwang, den kein treues Dichtergemüt leiden darf und wenn er die Kleider, welche man ihm anlegen möchte, auch noch so liebt. Wir wollen still und erwartungsvoll hoffen und schauen, wie und in welcher neuen Gestalt sich das Göttliche uns in der nächsten Zukunft verkörpern will, und unser letzter Ruf soll sein: Freiheit! — Freiheit auf Erden und Freiheit im Himmel — auch im Himmel des Dichters!

In gleichem Sinne äussert sich Freytag in der Vorrede zu „Soll und Haben", der allerdings der bereits erwähnte Brief an Geffcken zu widersprechen scheint. Auch alle späteren Aussprüche verurteilen entschieden die Tendenzpoesie. Wir möchten nun annehmen, lass die Aeusserungen in dem erwähnten Briefe nicht allzu wörtlich enommen werden dürfen: nie hat Freytag im Dienste einer politi-hen Partei seine Dichtungen geschrieben und, wenn er auch von nem *preussischen Eifer* spricht, so will er damit nicht sagen, er geistere sich für die Politik Preussens — seine Aeusserungen über anteuffel, Bismarck und andere leitende Staatsmänner legen ge-gsam Zeugnis dafür ab —, sondern nur seinem unerschütter-hen Glauben an die weltgeschichtliche Mission Preussens Aus-uck geben, und für diesen Gedanken hat er sein Leben lang ge-mpft, und in dem Sinne enthalten alle seine Werke eine Tendenz. nst hat sich Freytag bemüht, in lichter Höhe über den Parteien stehen. Ein stetes Fortschreiten ist dabei zu bemerken. Wäh-nd die Jugenddramen, die „Journalisten", „Soll und Haben" und „Verlorene Handschrift" ohne Wollen des Dichters den Stempel er liberalen Anschauung an sich tragen, tritt in den „Ahnen" fast r das nationale Empfinden hervor. Reden wie sie z. B. der Kauf-ann in „Soll und Haben" gegen den bevorzugten Stand hält IV, 382) oder der Professor in der „Verlorenen Handschrift"

(VII, 276 ff.) gegen die Tyrannen auf den Thronen, kommen hier nicht mehr vor.

Wir wagen nicht zu entscheiden, ob Scott, Freytags Vorbild, im Sinne einer politischen Partei geschrieben; jedenfalls stehen seine Romane, im Geiste der presbyterianischen Kirche geschrieben, in bewusstem Gegensatz zur katholischen. In „The Abbot" nennt Scott die katholische Religion *a antiquated superstition* und *spiritual tyranny* [1]). Obwohl der kundige Leser auch aus Freytags Romanen den protestantischen Geist herausfühlt, so lässt sich doch Freytag nie zu solchen subjektiven Aeusserungen wie Scott hinreissen [2]). Diese abfälligen Bezeichnungen der römischen Kirche, das Heraustreten des Dichters aus der Objektivität des Geschichtsschreibers sind aber auch für Scott nur äusserlich. In der Darstellung weiss auch er Tüchtigkeit der katholischen Geistlichkeit und Schwächen der protestantischen Priester anzuerkennen; die Darstellung in den beiden Romanen „The Monastery" und „The Abbot" zeigt dies genugsam. Erwähnt sei, dass der Abt Bernheri im „Nest der Zaunkönige" einige verwandte Züge mit dem Abt Bonifatius in „The Monastery" zeigt, und Bruder Reinhardt und den Präpositus Tutilo könnte man in der Figur des Subpriors Eustachius wiedererkennen.

4. Die Bedeutsamkeit der Handlung.

Die Handlung des ernsten Dramas muss Wichtigkeit und Grösse haben, sagt Freytag und erläutert dies, indem er fordert, dass der Gegenstand des Kampfes nach allgemeiner Auffassung ein hoher, die Behandlung eine würdige sein soll (XIV, 56). Es müssen ferner die Charaktere der Handlung entsprechen. Es muss *der Held, dessen Schicksal uns fesseln soll, einen starken, über das gewöhnliche Mass menschlicher Kraft hinausreichenden Inhalt haben.*

---

1) Scott, The Abbot, S. 168.

2) Wie wenig der protestantische Geist tendenziös in den Romanen Freytags hervortritt, beweist die Empfehlung seiner Werke durch einen katholischen Geistlichen: Abbé Louis Bethléem, Romans à lire et Romans à proscire (Par. 1906; vgl. „Frankfurter Zeitung", 4. Nov. 1906, Nr. 305, erstes Morgenblatt).

> Dieser Inhalt seines Wesens liegt aber nicht nur in der Energie seines Wollens und der Wucht seiner Leidenschaft, sondern nicht weniger in einem reichlichen Antheil an der Bildung, Sitte, der geistigen Tüchtigkeit seiner Zeit. Er hat sich in wichtigen Beziehungen seiner Umgebung als überlegen darzustellen, und seine Umgebung muss so beschaffen sein, dass dem Hörer an ihr eine hohe Antheilnahme leicht wird (XIV, 57).

Sehen wir nun zuerst, wieweit sich diese Forderungen mit dem Wesen des Romans als der Darstellung aller Lebenskräfte verträgt. Ohne weiteres werden wir zugeben, dass der Gegenstand des Kampfes nach allgemeiner Auffassung ein hoher sein muss und dass die Charaktere der Handlung entsprechen sollen, auch im Romane. Das Verlangen aber, dass der Held *einen starken, über das gewöhnliche Mass menschlicher Kraft hinausreichenden Inhalt* habe, können wir für den Roman nicht als bindend anerkennen. Natürlich kann der Roman einen solchen Helden darstellen, es muss aber nicht jeder Held so hohen Inhalt haben. Denn es hiesse die Willensmotive als die fast ausschliesslich wirkenden hinstellen, wollten wir vom Helden diesen Inhalt verlangen, während doch gerade im Romane das Zusammenwirken aller Lebenskräfte gezeigt werden soll, und nur die Leute unseres Interesses für wert halten, die *reichlichen Anteil an der Bildung, Sitte, der geistigen Tüchtigkeit* ihrer Zeit haben. In wie weit freilich Freytag sich dieser letzten Bedingung anschliesst, werden wir später zu untersuchen haben.

Theoretisch fordert der Dichter, der Romanschriftsteller solle vor allem bedenken,

> dass er eine Begebenheit erzähle, deren Inhalt werth ist, dass sich die Leser dafür interessiren. Der Inhalt aber fesselt uns entweder, weil die geschilderten Ereignisse an sich bedeutend sind, oder weil sie sich über Menschen vollziehen, die uns durch den Dichter besonders lieb gemacht wurden, oder weil der Dichter durch Farbe und schöne Laune das an sich Geringe wirkungsvoll mit seiner Seele zu erfüllen weiss (XVI, 218).

Diese theoretische Forderung für den Roman deckt sich mit der ersten Bedingung für die Handlung des Dramas, doch mit dem Unterschiede, dass der Gegenstand von Anfang an bedeutend sein soll, während es im Roman dem Dichter erlaubt ist, dem Leser einen unbedeutenden Gegenstand durch seine Kunst bedeutend zu machen. Es ist nun immer *in unserem Roman das Verhältniss zweier Liebenden die leitende Idee* (I, 206). Dieser allgemein menschliche

Inhalt des Romans bietet dem Dichter Vorteile und Nachteile. Er wird stets ein williges Ohr finden, wenn er von den Leiden und Freuden zweier Menschen, die sich lieben, erzählt; er muss aber auch verstehen, dieses alltägliche Thema dem Leser von neuem interessant zu machen.

Freytag bemüht sich Typen darzustellen, deren Charaktere *am zweckmässigsten doch nur Nüancirung eines leicht verständlichen Inhalts sein dürfen, welchen der einzelne Held mit vielen andern, also auch den Lesern gemein hat*, und deren Schicksale im allgemeinen typisch für ihre Zeit sind (XVI, 219). Vor allem in den beiden Zeitromanen werden wir nur typische Schicksale und Charaktere finden, da besondere Fälle für die allgemeine Tendenz der Romane nicht beweisend wären. An sich sind die Ereignisse, die in „Soll und Haben“ und der „Verlorenen Handschrift“ dargestellt werden, nicht bedeutend, denn sie zeigen nur das, was der Zeitgenosse jeden Augenblick selbst beobachten kann.

Anders liegt es in den „Ahnen“. Die Ereignisse mögen für ihre Zeit nichts Aussergewöhnliches gehabt haben, es mag häufig vorgekommen sein, dass der Mann das geliebte Weib mit Gewalt eroberte oder zwei Herzen sich in der Not fanden. Sie liegen aber unserem Empfinden so fern, dass wir an und für sich schon Interesse für das Dargestellte haben. Und nur durch diesen Reiz des Fremdartigen ist es dem Dichter möglich, uns in Epochen zu führen, von denen wir keine genaue Kunde über das Seelenleben der Menschen haben. Natürlich muss der Dichter neben diesem nicht künstlerischen Mittel uns auf andere Weise für seine Erzählung erwärmen. Dies geschieht, indem sich die Ereignisse an Menschen vollziehen, die unser Interesse erregt haben. Wir gewinnen aber einen Anteil an den Personen, wenn wir entweder mit ihnen bereits vertraut sind, ihre Vorgeschichte also kennen, oder sie in ihrem Wirkungskreise erblicken und dabei ihr Denken und Handeln kennen lernen.

Durch die Vorgeschichte erweckt der Dichter besonders in „Soll und Haben“ das Interesse für seine Personen. Antons Jugend wird in einem ganzen Kapitel geschildert, Veitels Schicksale werden sofort nach seinem ersten Auftreten erzählt. Der Baron und die Baronin unterhalten sich lange über die vergangenen Zeiten und

geben uns so Kenntnis ihrer Verhältnisse, nachdem wir sie vorher bereits kennen gelernt haben. Soeben haben wir Herrn Schröter in seinem Kontor gesehen, als auch schon der Dichter sich beeilt, uns von seinem Vorleben Kunde zu geben. Aehnliches finden wir bei Einführung der beiden feindlichen Familien Hummel und Hahn. Den Doktor Fritz Hahn kennen wir bereits aus dem Gespräche mit dem Professor, den Hausbesitzer Hummel haben wir soeben seine Ansichten über Welt und Menschheit entwickeln hören. Das nächste Kapitel macht uns dann durch breite Schilderung des Dichters mit den übrigen Lebensumständen bekannt. In den „Ahnen“ wendet der Dichter das Mittel nur einmal an, durch Bericht der Vorgeschichte das erste Interesse zu erwecken, und dies im „Freikorporal von Markgraf Albrecht“ anlässlich der Einführung der beiden Brüder. In breiter Form wird hier die Geschichte der Familie und die Jugend der beiden Brüder erzählt.

Wir sehen hierin wohl mit Recht eine gewisse Unbeholfenheit. Der Dichter glaubt nur dadurch unser Interesse erregen zu können, dass er uns möglichst genau mit dem Vorleben der auftretenden Personen bekannt macht. Natürlich darf uns diese Kenntnis nicht fehlen, viel schöner und künstlerischer erscheint es uns aber, wenn der Dichter die Personen durch ihre Handlungen den Wunsch erregen lässt, über ihre Vergangenheit und Zukunft etwas zu erfahren. Dieser Technik hat sich Freytag auch in den folgenden Romanen fast ausschliesslich bedient. Nur auf einige Beispiele sei hier hingewiesen: schon Ehrenthal in „Soll und Haben“ wird uns im Anfange nur in seinem Wirkungskreise vorgeführt, erregt darum nicht weniger unser Interesse. Den Professor treffen wir über seinen gelehrten Büchern, gerade in dem Augenblicke, wo er die Spur der verlorenen Handschrift entdeckt hat. Ilse wird uns zuerst im Kreise der Familie und als sorgende Frau des Gutes vorgeführt. Ingo erblicken wir sofort im Hause Answalds und erst viel später erfahren wir seine Taten, also allein dadurch, wie er im Augenblick handelt, erregt er unser Interesse. Die Vorgeschichte Winfrieds und Gottfrieds wird nur sehr knapp im Verlaufe der Handlung gegeben; sie werden uns durch ihr Wirken während der Handlung interessant. Von dem Hause des Marcus König wissen wir zu Beginn der Erzählung sehr wenig. Georg wird uns lieb, da wir ihn frisch und

mutig handeln sehen, ähnlich wird die Teilnahme für Anna und den Magister erweckt. Judith tritt uns sofort handelnd entgegen und, obwohl wir sonst nichts über sie wissen, gewinnen wir sie sofort lieb. Ernst König endlich erweckt unser Interesse dadurch, dass wir ihn Anschauungen äussern hören, die ihn in Gegensatz zu seiner Zeit stellen.

Freytag wählt typische Charaktere zu Helden seiner Romane unter Einfluss Walter Scotts, der auch nicht unbedingt „high birth" oder „romantic sensibility" für seine Helden fordert, sondern auch „worth of character, goodness of heart, and rectitude of principle" für genügend hält, das Interesse des Lesers zu erregen. Von Scott hat Freytag vielleicht die Technik übernommen, uns durch Darstellung der Jugendgeschichte den Helden lieb zu machen. Denn vielfach bedient sich Scott dieses Mittels. „Waverley", „Guy Mannering", „The Monastery" beginnen mit der Jugendgeschichte des Helden wie Freytags „Soll und Haben" und „Freikorporal von Markgraf Albrecht". Doch auch für die zweite Art, das Interesse des Lesers zu erregen, finden sich bei Scott Beispiele. In „Kenilworth", „Ivanhoe" und „The Talisman" erfahren wir erst im Verlaufe der Handlung die Vorgeschichte der Helden, sofort treten sie uns handelnd entgegen wie bei Freytag Ingo u. a.

Der Dichter versucht also hauptsächlich dadurch uns die Ereignisse bedeutend zu machen, dass er die handelnden Personen interessant macht. Daneben hat er es nicht verschmäht, *durch Farbe und schöne Laune das an sich Geringe wirkungsvoll zu machen* (XVI, 218).

Schon 1854 bei der Abfassung von „Soll und Haben" drängt es ihn, sein Verständnis der Zeit und was er etwa von guter Laune besass, in einem Roman auszusprechen. Wie Freytag es versteht, einer jeden Zeit die charakteristische Färbung zu geben, ist schon öfter erwähnt, wir wollen nur noch einige Beispiele anführen für seine gemütvoll heitere Schilderung des Kleinen. Er besass in der Tat das, was er vom epischen Dichter verlangt,

> ein starkes und freudiges Gemüth, voll von gutem Zutrauen zur Menschheit, nie verbittert durch das Schlechte und Verkehrte, dazu die Kenntniss des Lebens und menschlicher Charaktere, welche durch reiche Beobachtung gefestigt ist (XVI, 218).

Der gemütvollen Darstellung eines Pix und Specht war schon gedacht worden. Karl Sturm, das Kind des Hauses, ist mit grosser Liebe und einer Frische gezeichnet, die wohltuend von dem ernsten Wesen Antons absticht. Freytag versteht es, uns die langsame Entwicklung dieses einfachen Knaben verständlich darzustellen, er zeigt, wie anfangs das Mitleid Karl an Anton fesselt, wie sich diese Zuneigung im pünktlichen Reinigen der Stiefel geltend macht, bis sie zu einer Freundschaft fürs Leben wird. Auf Hummel, den Hutfabrikanten und Hausbesitzer, schaut der Dichter mit humoristischem Lächeln herab, doch nie wirkt dieser Humor wie Spott. Wenn wir auch Hummels kleine Schwächen deutlich erkennen, so weist uns Freytag doch auch auf seine guten Seiten, auf seinen tüchtigen inneren Kern hin, und Hochachtung empfinden wir für den Mann, der seinem Konkurrenten und angeblichen Feinde aus finanzieller Not hilft. Henner und Lutz in den „Brüdern vom deutschen Hause" sind ebenfalls zwei untergeordnete Persönlichkeiten, in denen der Dichter aber eine Fülle gemütvoller Züge vereinigt hat. Beide leben in höfischen Ideen, Henner glaubt Meister in den höfischen Manieren zu sein, Lutz bekennt sich als Anfänger in dieser Kunst. Nett sind nun vom Dichter die kleinen Rückfälle in das ungekünstelte heimische Wesen geschildert. Henner will nicht zugeben, dass jemand seine ehrbare Gattin zur Herrin wählt, und Lutz kann sich nicht an den Gedanken gewöhnen, einer anderen Dame als seiner Berthel dienen zu müssen. Beide kommen dann in Italien und Palästina durch ihre Redlichkeit und Arglosigkeit in Konflikte. Wenn wir bisher über sie gelächelt haben, so werden wir doch ihre Treue bewundern, wenn wir sie dann in der Not fest an der Seite und im Dienste des Herrn sehen. Schliesslich sei noch des armen Fräuleins von Buskow gedacht, die sich treu und redlich mit dem kranken Bruder durchs Leben kämpft. Ihr unbedeutendes Dasein ist aber vom Dichter mit dem sonnigen Scheine der heitersten Anmut umkleidet und reichste Poesie liegt über dem späten Liebesglück des alten Fräuleins.

Von Freytags Nebenfiguren lässt sich das sagen, was Heine rühmend für Goethe erwähnt[1]: *Jede Person in seinen Romanen*

---

1) Heine, Bd. 5. S. 257.

und Dramen behandelt er, wo sie vorkommt, als wäre sie die Hauptperson. So ist es auch bei Homer, so bei Shakespeare. In den Werken aller grossen Dichter gibt es eigentlich gar keine Nebenpersonen, jede Person ist Hauptperson an ihrer Stelle.

Suchen wir nach Vorbildern für die gemütvolle Schilderung der Nebenpersonen, so drängt sich für die „Ahnen" wiederum der Vergleich mit Scott auf, der ebenfalls gerade in der Darstellung von Dienern, Gefolgsleuten und ähnlichen Gestalten Bedeutendes geleistet hat. Gestalten wie Gurth, der Sauhirt, und Wamba, der Narr, in „Ivanhoe" oder Adam Woodcock in „The Abbot" waren gewiss für Freytag Vorbild, wenn auch von einer Entlehnung nicht die Rede sein kann. Für die Zeitromane scheint Dickens mehr Einfluss gewonnen zu haben; denn Gestalten wie Pix und Specht erinnern lebhaft an Herren aus Nelsons Komptoir in „The tale of two cities", und Gabriel in der „Verlorenen Handschrift" scheint ein direkter Abkömmling des treuen Sam Weller des Herrn Pickwick zu sein.

Freytag war nicht verbittert durch das Schlechte und Verkehrte der Welt; freilich Spitzbuben und Verbrecher hat er auch nie dargestellt, wie es Sue und seine Nachfolger getan. Denn *die Schilderung der Gemüthsvorgänge eines gemeinen Verbrechers gehört in den Saal des Schwurgerichts* (XIV, 59). Dennoch hat er das allmähliche Sinken Veitel Itzigs in „Soll und Haben" gezeigt sowie Ehrenthals unredliche Pläne gegen den Freiherrn. Aber auch an diesen beiden Schuften, deren Handeln wir ohne weiteres verurteilen müssen, zeigt der Dichter gemütvolle Seiten. Ehrenthals innige Liebe zu seinem Sohne Bernhard versöhnt uns etwas mit seinem sonstigen Verhalten. Und auch Veitel zeigt anfangs etwas Gemüt in seinem Verhältnis zu Hippus und in dem Schmerz, den er um den Verlust des einzigen Menschen, dem er vertraute, fühlt:

> Noch einmal fuhr Veitel nach seinem Taschentuch und wischte eine bittere Thräne ab, welche an seiner Wange herunterrann. Seine Freude über den Gewinn war verdorben. Es war eine unklare Empfindung und ein unreines Gefühl, das ihn bewegte, denn es war viel Schmerz um die verlorenen Pergamente dabei. Aber er hatte noch mehr verloren als sein kostbares Geld. Der einzige Mensch auf Erden, gegen den er Anhänglichkeit fühlte und von dem er gute Freundschaft erwartete, hatte sich gefühllos, eigennützig, feindselig gegen ihn benommen (IV, 321).

Freytag hatte für die Charaktere der dramatischen Helden gefordert, sie sollten einen Anteil an dem geistigen Leben ihrer Zeit haben. Wir hatten diese Forderung als dem Wesen des Romans nicht entsprechend abgelehnt. In den Romanen des Dichters sehen wir sie jedoch befolgt. Alle Personen, die grösseren Anteil an der Handlung haben, gehören den bevorzugten Ständen ihrer Zeit an. In der älteren Zeitperiode sind es die Edlen und freien Bauern, die der Dichter darstellt, in späteren Zeiten der freie Bürger. Stets sind es Personen, die ein gewisses Mass freier Selbstbestimmung besitzen, wenn in ihnen auch nicht die Willensstärke so vorherrscht, wie beim dramatischen Helden.

Kapitel 3. + Kap. 2

Der Aufbau der Handlung.

I. Der Aufbau im Ganzen betrachtet.

> Der Aufbau der Handlung wird in jedem Roman, in welchem der Stoff künstlich durchgearbeitet ist, mit dem Bau des Dramas grosse Aehnlichkeit haben..... Auch die Theile der Handlung sind in der Hauptsache dieselben wie im Drama: Einleitung, Aufsteigen, Höhepunkt, Umkehr und Katastrophe,

schreibt Freytag in den „Erinnerungen" (I, 179), und als Fortschritt in der Technik bezeichnet er es, dass die meisten modernen Romane *die drei ersten Erfordernisse der ausgeführten Erzählung: eine klare Exposition, eine fesselnde Verwicklung, welche in ausgeführtem Höhepunkte gipfelt, und eine kräftige Katastrophe* besitzen (XVI, 219).

> Es hat Jahrhunderte gedauert, bevor die Handlung der Romane zu künstlerischer Durchbildung gelangt ist, und es ist das hohe Verdienst Walter Scotts, dass er mit der Sicherheit eines Genies gelehrt hat, die Handlung in einem Höhenpunkt und in grosser Schlusswirkung zusammen zu schliessen (I, 180).

Aeusserlich ist in den beiden ersten Romanen diese Gliederung durch Einteilung in sechs, bezw. fünf Bücher bemerkbar gemacht. Ausdrücklich betont Freytag, dass jedes Buch einem der fünf angegebenen Teile des Romans entspreche (I, 180), nur dass er sich in „Soll und Haben" die Freiheit genommen habe, die Umkehr in zwei Bücher zu scheiden [1]).

---

1) Wir setzen hierher einen noch nicht veröffentlichten Brief Freytags an Hirzel über die Bucheinteilung in der „Verlorenen Handschrift", der uns zugleich über die Gesichtspunkte belehren soll, die Freytag dabei leiteten, und ein anschauliches Bild gibt, wie der Dichter sich auch um das Aeussere seiner Werke sorgte:

> „Siebleben, 9. Aug. 1864. Lieber Freund! Heut zunächst in Angelegenheiten des Romans. Ich habe wieder eine ungefähre Raumberechnung vorgenommen. Dabei ergibt sich nach der bisherigen Disposition ein Uebelstand.

In den Romanen der „Ahnen“ fehlt die Bucheinteilung, es herrscht nur die Kapiteleinteilung. Die Einteilung in Bücher wurde durch den grösseren Umfang von „Soll und Haben“ und der „Verlorenen Handschrift“ wünschenswert gemacht, und die Fünfzahl ergab sich dann von selbst. Vielleicht liegt auch nur einfache Nachahmung eines allgemeinen Gebrauches der Zeit vor. Goethes, Gutzkows und Alexis' Romane z. B. sind fast alle in Bücher eingeteilt. Bei Scott finden wir nur Kapiteleinteilung, obwohl er den dramatischen Aufbau des Romans gelehrt hat.

Das erste Buch ist c. 19 Bogen, das zweite c. 14—15. Wenn diese beiden in den ersten Band zusammengefügt werden, wird dieser unverhältnissmässig dicker als die andern. Das ist für den ersten Band nicht gut, es sieht aus, als ob der Roman gegen das Ende dünner zuliefe. Bei S. und H. war das in geringerem Grade der Fall, es würde hier weit auffälliger sein, denn die folgenden Bücher sind nach ungefährer Berechnung 3—11 B[ogen], 4—12, 5—10, 6—12; ich habe ausserdem Lust 4 u. 5, bei denen der innere Einschnitt gering ist, nicht zu trennen u. die normale Zahl von 5 Büchern festzuhalten. Darnach würde Bd. I geben 34 B. II—23, III—22: Dazu kommt ein innerer Grund, der eine andere Bandeintheilung empfiehlt. Buch I enthält das Landleben u. seine Stimmung, Buch 2 u. 3 die Universität u. gleiche Färbung. Die letzten Bücher vorzugsweise Hofkreise und andere Bewegung. Deshalb würde mir wünschenswerth scheinen, die Einrichtung so zu treffen:

Landleben Buch 1 I. Band,
Universität Buch 2 u. 3 II. Band 25—26 Bogen,
Hof Buch 4 u. 5 III. Band, 34 Bogen.

Dann wäre der Stoff in die Bände vertheilt, wie sich gebührt u. die Bände würden zum Ende stärker statt dünner. Wenn das erste Buch bis zur Signatur von Bogen 20 reichte, wäre alles in Ordnung. Unter 20 Bogen ist aber sehr misslich. Der Stoff würde erlauben, im Nothfall einen Zusatz von 2—3 Seiten zu dem letzten Capitel zu machen, wenn dies unvermeidlich wäre. Haben Sie die Güte dies zu erwägen. Für Sie tritt noch ein anderer Gesichtspunkt ein. Wenn wir so fortdrucken, werden wir bis Ende Oktober nicht fertig. Ich halte mich stramm an die Arbeit, aber ich kann nicht beschleunigen lassen..... Aber wenn Sie Band I u. II fertig haben, dann wird doch die Erwägung eintreten, ob es nicht vortheilhaft ist, diese vorauszusenden. Und das könnte bei guter Zeit u. ruhig geschehen. Da Sie mit so liebevoller Theilnahme den Inhalt begleiten, wird Ihnen auch leichter werden, aus diesem eine Ansicht über das Zweckmässige zu gewinnen. Es ist über dies letztere jetzt noch keine Entscheidung nöthig, aber man mag doch daran denken....“

Wir werden also uns zuerst an einigen Beispielen den Aufbau der Romane klar machen müssen, bevor wir an die Untersuchung der einzelnen Teile gehen. Dabei ist nun die erste Frage, was bildet den Grundstock der Handlung? Hierauf antwortet der Dichter selbst:

> Denn wie in alter Zeit der Gegensatz und Kampf zweier Helden, so ist in unserem Roman das Verhältniss zweier Liebenden die leitende Idee (I, 206).

Betrachten wir nun aber die Darstellung der leitenden Idee, so finden wir, dass das Interesse für sie vielfach abgelenkt und gestört wird. Der Held erlebt allerhand, was in gar keiner Verbindung mit seiner Liebe steht, z. B. Antons Aufenthalt in Polen, Ernst Königs Verkehr mit dem Grafen Götzen. Um eine Verbindung herzustellen, lässt der Dichter Anton den jungen Freiherrn von Rothsattel treffen und Ernst König spärliche Nachrichten vom Oberst Dessalle erhalten. In „Soll und Haben" wird durch die Kreuzung der drei Handlungen eine oft unangenehme Teilung des Interesses erregt, in der „Verlorenen Handschrift" ist es der Streit um das Pergament, der Studententumult mit seinen Folgen und vor allem der Zwist von Hummel und Hahn, der uns das eigentliche Ziel der Handlung vergessen lässt, und auch der Dichter vergisst absichtlich hier die innere Wandlung im Herzen der Heldin darzustellen, aus Furcht, den leichten Nachen des Romans zu schwer zu belasten. Im „Nest der Zaunkönige" und besonders in „Ingraban" spielt das Liebesverhältnis eine sehr geringe Rolle. In erster Linie kämpft Immo für sein Recht der Erstgeburt und für die Erhaltung des Familiengutes; die Liebe zu Hildegard tritt in den Hintergrund. Ingram kämpft gegen die Feinde der alten Götter, der Widerstand gegen das Christentum ist das Hauptthema des Romans, nicht die Eroberung der Braut. Würde das Liebesverhältnis ganz fehlen und die Bekehrung Ingrams nur auf innere Erfahrung seines treuen Herzens begründet sein, so würde dem Roman kaum ein wesentlich anderer Charakter gegeben. Das Zurücktreten der Liebesgeschichte hinter die Darellung von Abenteuern und Beschreibungen von Sitten und Geäuchen findet sich auch bei Scott, und unter dessen Einfluss wird :h bei Freytag diese Technik ausgebildet haben. In „Ivanhoe" :. B. merken wir sehr wenig von dem Einverständnis, das zwischen

Lady Rowenna und Ivanhoe besteht, fast deutlicher tritt die unerwiderte Liebe Rebekkas zu dem schönen Ritter hervor; erst zum Schlusse hin, nach dem Tode des edlen Athelstane, erwähnt der Dichter häufiger die Liebe Ivanhoes. Vorher ist er vollauf beschäftigt, uns die Kampfspiele, den Ueberfall im Walde, die Befreiung der Gefangenen und vieles andere zu erzählen. Ganz besonders auffallend ist das Vorherrschen der geschichtlichen Erzählung und der Darstellung der Sitten in „Waverley“, Scotts erstem Romane. Nach einer langen Vorgeschichte trifft der Held endlich das Mädchen, das ihm bestimmt zu sein scheint. Die erwachende Neigung wird nur schwach angedeutet. Dann kommt die Erzählung von vielen Abenteuern, vermischt mit ausführlicher Darstellung der Sitten und Gebräuche der Hochländer, endlich trifft Waverley ein anderes Mädchen, das sein Herz ganz gefangen nimmt. Nur wenig Raum ist der poetischen Neigung zu Flora im Romane gegönnt. Die Beschreibung des Aufstandes der Schotten, in dem der Held eine gewisse Rolle spielt, lässt uns fast der jungen Neigung vergessen, zum Schluss löst sich dann alles, natürlich wird auch Waverley mit einer Frau versorgt. Auch an „The Abbot“ wäre hier zu erinnern, wo die nachlässige Behandlung des Liebesverhältnisses namentlich im Schluss deutlich zeigt, wie unwichtig es dem Dichter war. Der Eindruck bleibt dem Leser hier wie bei Freytag: der Dichter hat einen Roman schreiben wollen und fühlte sich darum verpflichtet, ein Liebesverhältnis in die geschichtlichen Ereignisse zu verflechten, oder, um mit Gutzkow zu reden: der Dichter hat die Brautkränze der Liebe zwischen die Lücken der Geschichte gehängt [1]).

Das Zurücktreten der Liebesgeschichte ist aus Freytags mangelnder lyrischer Begabung zu erklären oder besser aus der Scheu, zartere Seelenregungen darzustellen — denn dass es Freytag an Gemüt gefehlt habe, möchten wir in keiner Weise annehmen. Die Liebesgeschichte wurde auch stets erst in die Handlung hineinkonstruiert, nie fühlte sich Freytag wie andere Dichter (wir erinnern nur an Goethe) durch eigene Erlebnisse zur poetischen Gestaltung gedrängt.

---

1) Gutzkow, Beiträge, Bd. 1, S. 314.

Wenn nun auch das Liebesleben des Helden nicht immer im Mittelpunkte der Handlung steht, so doch immer der Held selbst; um ihn gruppiert sich der ganze Verlauf des Romans. Wir sahen, von allgemeinen Ideen wird Freytag angeregt; diese Idee verkörpern sich jedoch zu einer abgeschlossenen konkreten Handlung. Auch für Freytag hat Spielhagens Wort Geltung: *Der historische und der moderne Dichter .... können den Stoff gar nicht abstrakt denken, sondern finden ihn von vornherein zunächst an eine Person mindestens gebunden, welche der Träger der Idee, das Gefäss des Inhalts sozusagen ist, und den wir in der Kunstsprache — den Helden des Romans nennen* [1]).

Freytag lässt keine Person auftreten, erzählt keine Begebenheit, die nicht in irgendeiner Weise Beziehung auf den Helden hätte. Z. B. in „Soll und Haben" stellt er die Verbindung Ehrenthals mit Anton auf dreierlei Weise her. Zuerst durch Vermittlung des Freiherrn, enger werden schon die Beziehungen durch Veitel, bis schliesslich Antons Einführung im Hause Bernhards die persönliche Berührung herbeiführt. Die dreifache Art der Verknüpfung zweier Lebenssphären dient später zugleich zur Lösung des Knotens, gibt auch dem Dichter das Recht und die Gelegenheit, das Leben des jüdischen Händlers genauer zu schildern; ebenso motiviert die Gegenwart des Helden die Darstellung des Kampfes in Polen und der Aufstände in der Provinz Posen. Wir verzichten darauf, weitere Beispiele anzuführen, und betonen nur, dass bei allen Darstellungen der Held gewissermassen den Hintergrund bildet.

Wenn bei Freytag dieser innere Zusammenhang nicht besonders hervorgehoben wird, so finden wir bei seinem Vorbilde Scott stets Hinweise darauf. Namentlich bei Schilderung historischer Ereignisse, politischer Verhältnisse u. ä. wird immer wieder betont, alles werde nur gesagt, um die Schicksale des Helden zu erklären. Wir führen einige Beispiele aus „Quentin Durward" an. Der Roman beginnt mit einer geschichtlichen Darstellung der politischen Lage in Frankreich, die das ganze erste Kapitel in Anspruch nimmt. Der Dichter entschuldigt sich deswegen, indem er sagt (S. 10 f.):

---

1) Spielhagen, Beiträge S. 14.

The person first introduced on the stage will be found indeed to be of a rank and condition, the illustration of whose character scarcely called for a dissertation on the relative position of two great princes; but the passions of the great, their quarrels, and their reconciliations involve the fortunes of all who approach them; and it will be found, on proceeding farther in our story, that this preliminary Chapter is necessary for comprehending the history of the individual whose adventures we are about to relate.

Gegen Ende des Romans beginnt ein Kapitel mit der Beschreibung einer Ratsversammlung: der Dichter glaubt den Leser darauf aufmerksam machen zu müssen, dass diese Beratung wichtig für den Helden ist, er sagt deshalb:

When Quentin Durward reached Peronne, a council was sitting, in the issue of which he was interested more deeply than he could have apprehended, and which, though held by persons of a rank with whom one of his could scarce be supposed to have community of interest, had nevertheless the most extraordinary influence on his fortunes (S. 597).

Aehnliche Hindeutungen auf den Zusammenhang des Gesagten mit dem Schicksal des Helden finden sich häufig bei Scott, z. B. in „The Talisman": „This explanation is necessary, in order that the reader may fully understand what we are now to detail" (S. 591).

Im Mittelpunkt eines jeden Romans also steht der Held. Nicht immer gibt der Held dem Romane auch den Titel. „Ingo", „Ingraban", „Rittmeister von Alt-Rosen" und der „Freikorporal von Markgraf Albrecht" sind zwar nach dem Helden genannt, „Soll und Haben", das „Nest der Zaunkönige" und „Aus einer kleinen Stadt" deuten mehr auf die Lebenssphäre hin, aus der der Held stammt oder in der die Erzählung spielt, die „Verlorene Handschrift" nimmt ihren Titel aus einer äusserlichen Handlung, die im Romane mitläuft. Die „Brüder vom deutschen Hause" haben einen vordeutenden Titel, indem sie uns ahnen lassen, dass der Held später diesem Orden beitreten wird, im Anfang war für diesen Roman der Titel „Ivos Ritterfahrten" geplant, wie eine Bemerkung in dem Briefwechsel Freytags mit Hirzel (S. 213, 30. Nov. 1874) lehrt. „Marcus König" ist mit Absicht zum Titel für den fünften Roman der Ahnenreihe gewählt worden.

Aber es ist nicht unerhört, dass auch einmal der Name der widerstrebenden Persönlichkeit für den Titel gewählt wird, wie vor Guy Mannering von Walter Scott. Mir war bei der Wahl des Titels massgebend,

dass der Name Marcus eine verdunkelte Familienerinnerung an das Marcus-Evangelium der nächst vorhergehenden Erzählung darstellt (I, 249).

Es liegt in dieser äusseren Verbindung zweier Erzählungen durch den Titel und in der Benennung nach der *widerstrebenden* Person etwas Künstliches, und Freytag hat sehr recht, wenn er meint, *es ist wohl möglich, dass der Leser diese Beziehung nicht bemerkt* (I, 249). Gegen die Parallele mit dem „Guy Mannering" möchten wir doch einige Bedenken erheben. Der Oberst Mannering ist keineswegs die widerstrebende Persönlichkeit, wenn wir darunter die Hauptperson des Gegenspiels verstehen sollen. Er ist in Wahrheit der Mittelpunkt der ganzen Erzählung; um ihn gruppieren sich alle einzelnen Handlungen. Seine Erlebnisse als junger Offizier in Schottland und als Mann in Indien bilden die Basis des ganzen Romans. Marcus König dagegen ist Held einer Nebenhandlung und zugleich Vertreter des Gegenspiels, hat aber nicht entfernt die Bedeutung im Romane wie Guy Mannering. Ganz unwichtig scheint der Titel nicht für Freytag gewesen zu sein, denn er hat lange darüber nachgesonnen. Erst Anfang 1855 nach Beginn des Druckes entscheidet er sich endgültig für „Soll und Haben" als Titel des ersten Romans. Auf jeden Fall leiteten ihn künstlerische Gesichtspunkte bei der Wahl des Titels, nie wählte er etwa aus geschäftlichen Rücksichten spannende Titel, wie auch Scott es ablehnt, durch einen „taking title" grosse Erwartungen im Publikum zu erregen. Vielleicht haben Scotts Titel wie „Waverley", „Guy Mannering", „Quentin Durward" u. ä. auf Bezeichnungen wie „Ingo", „Ingraban" und „Marcus König" eingewirkt [1]).

Im Roman sollen vorzüglich Gesinnungen und Begebenheiten dargestellt werden; im Drama Charaktere und Taten ..... der Romanheld muss leidend, wenigstens nicht in hohem Grade wirkend sein; von dem dramatischen verlangt man Wirkung und Tat, sagt Goethe in „Wilhelm Meisters Lehrjahren" [2]). Diese treffende Beobachtung findet sich in Freytags Romanen bestätigt. Es wird zwar auch im Romane eine Charakterentwicklung gegeben, aber weniger

---

1) Dass der Titel in Freytags Augen ein wesentlicher Bestandteil eines Werkes war, bestätigte mir die Gattin des Dichters. Freytag strebte nach möglichst treffenden, aber einfachen Titeln.

2) Goethes Werke (Weim. Ausg., Abt. 1, Bd. 22, S. 178).

dadurch, dass die Aeusserungen der Entwicklung, also die Taten, vorgeführt werden, als dadurch, dass wir sehen, durch welche äusseren und inneren Einflüsse der Charakter sich bildet. Nicht wie der Charakter wirkt, sondern was auf ihn wirkt, wird vorzugsweise im Roman dargestellt; also Begebenheiten, d. h. es *geht die Veränderung nicht nur vom menschlichen Willen aus, sondern sie kann ebenso durch das Spiel des Zufalls, durch Schicksalsfügungen, durch Naturvorgänge veranlasst sein*[1]). Daher kommt es auch, dass die Art des Aufbaus überwiegt, in der, wie Freytag es für das Drama ausdrückt, das Gegenspiel die Führung hat. Diese Anordnung des Dramas

> stellt den Helden beim Beginn in verhältnismässiger Ruhe unter Lebensbedingungen dar, welche fremden Gewalten einen Einfluss auf sein Inneres nahe legen. Diese Gewalten, die Gegenspieler, arbeiten mit gesteigerter Tätigkeit so lange in die Seele des Helden, bis sie denselben auf dem Höhepunkt in eine verhängnisvolle Befangenheit versetzt haben, von welcher ab der Held in leidenschaftlichem Drange, begehrend, handelnd abwärts bis zur Katastrophe stürzt (XIV, 95).

Deutlich sehen wir diesen Aufbau in „Soll und Haben", den „Brüdern vom deutschen Hause" und „Aus einer kleinen Stadt" durchgeführt; in „Ingo", „Ingraban", „Nest der Zaunkönige", „Rittmeister von Alt-Rosen" sowie im „Freikorporal von Markgraf Albrecht" macht sich das Gegenspiel wenigstens schon in der aufsteigenden Handlung sehr bemerkbar, wenn es auch erst in der absteigenden die Führung übernimmt. Die „Verlorene Handschrift" und „Marcus König" steigen im Spiel auf, das Gegenspiel tritt im Anfang ganz in den Hintergrund.

In „Soll und Haben" und der „Verlorenen Handschrift" ist die Gliederung durch die Bucheinteilung gegeben. Antons Jugend, Eintritt in das Geschäft und das allmähliche Aufsteigen bis zum Korrespondenten bilden die Exposition, der Verkehr in der adeligen Gesellschaft, der Aufenthalt in Polen und die Freundschaft mit Bernhard Ehrenthal die aufsteigende Handlung, die, wie der Dichter es selbst sagt, in dem Ausscheiden aus dem Geschäft ihren Höhepunkt findet. In den letzten drei Büchern sinkt die Handlung bis zum

---

1) Elster, Das 16. u. 17. Kapitel in Lessings „Laokoon" („Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte", Neue Folge, Bd. 13, S. 139, Berl. 1899).

Schluss, der Katastrophe des Dramas, nämlich der Verlobung Antons mit Sabinen.

Ungefähr parallel der Haupthandlung laufen die Rothsattel- und Veitelhandlung. Die Exposition der ersteren ist schon im dritten Kapitel des ersten Buches vollendet, sodass schon hier das erregende Moment — Ehrenthals Vorschlag, Pfandbriefe auf das Gut zu nehmen — eintritt. Der Höhepunkt wird zu gleicher Zeit mit der Haupthandlung erreicht und im fünften Buche ist wohl durch den Tod des jungen Freiherrn die Katastrophe gegeben. Die Veitelhandlung schliesst sich eng an die Anton-Handlung an. Fast zu gleicher Zeit mit Wohlfahrt erreicht er sein erstes Ziel, den Stuhl in Ehrenthals Kontor, im vierten Buche steht er auf dem Gipfel seines Glückes und im vorletzten Kapitel erleben wir seinen Untergang. Wir sehen, die drei Handlungen des Romans ziehen sich durch den ganzen Verlauf der Erzählung.

In der „Verlorenen Handschrift" ist die Exposition durch die Hochzeit abgeschlossen; die aufsteigende Handlung zeigt Ilse in ihrem Streben nach geistiger und sittlicher Vervollkommnung, die sie im Kampfe gegen die ihr anerzogenen Anschauungen erreicht. Ilses Geständnis an den Gatten über den Anteil, den sie an dem Duell des Prinzen hatte, zeigt diesem, dass seine Frau zu innerer Reife gelangt ist:

> Sei gutes Muths, Frau Ilse von Bielstein, wie uns auch das Schicksal noch zausen mag, ich weiss jetzt, mit inneren Kämpfen wirst du fertig, und darum brauchen wir um die Gefahren, die von aussen kommen, nicht zu sorgen. Denn was auch uns Menschen auf Erden störe und aufrege, wer sein eigenes Wesen einmal so weit kennen gelernt hat, dass er auch die Geheimschrift anderer Seelen zu lesen vermag, der hat eine gute Schutzwehr gegen die Versuchungen der Welt (VII, 128).

In der absteigenden Handlung wirkt das Gegenspiel, die Ränke des Hofes, bis zum Schluss das Gute siegt und die Gatten sich nun auch durch äussere Schicksale gereift, auf dem einsamen Felsen wiederfinden. Die Exposition des Gegenspiels ist im Verlaufe der aufsteigenden Handlung gegeben. Es erreicht seinen Höhepunkt in dem Augenblick, wo der Professor durch die Handschriftenfunde und den Reiz der jungen Prinzessin an den Hof gefesselt und Ilse anscheinend der Willkür des Fürsten preisgegeben ist. Die Kata-

strophe fällt mit dem Schluss der Haupthandlung zusammen. Die Handlung des Gegenspiels beginnt erst in der Umkehr, da, wie wir bereits gesagt, der Roman im Spiel aufsteigt. Die Doktorhandlung steigt gleichzeitig mit der Haupthandlung auf und gelangt auch zu gleicher Zeit zum Schlusse.

In den „Ahnen“ ist die Gliederung äusserlich nicht bezeichnet, doch im Bau aller Romane lässt sie sich nachweisen. Wir begnügen uns hier nur einige Beispiele anzuführen. In „Ingo“ bildet die Ankunft Ingos in dem Dorfe Answalds sowie seine Aufnahme die Exposition. Mit der Erkennung Ingos durch den Sänger Volkmar und Irmgard beginnt die Handlung, die im Raube der Frauen ihren Höhepunkt und im Untergange der Burg die Katastrophe erreicht. In den „Brüdern vom deutschen Hause“ wird uns im Anfange das Ritterleben in Thüringen geschildert, die Handlung beginnt mit Ivos Ritt um den Mantel und erreicht in der Gefangennahme des Helden ihren Höhepunkt, die Befreiung durch Lutz und Friderun, sowie die Rückkehr bilden die Umkehr, und die Vereinigung Ivos mit Friderun in der brennenden Burg ist die Katastrophe des Romans. Man könnte hier zweifeln, wo der Anfang der Handlung zu finden ist, ob im Ritt um den Mantel oder im Aufbruch nach dem Morgenlande. Wir entscheiden uns für das erstere, gestützt auf die Tatsache, dass Freytag als ersten Titel „Ivos Ritterfahrten“ wählte. Es bildet somit der Kampf um den Mantel die erste, der Zug nach dem Morgenlande eine zweite Stufe der steigenden Handlung, ähnlich wie in Scotts „Ivanhoe“ der Ritter „Noir fainéant“ sich zuerst im Kampfspiele Ruhm erwirbt, bevor es an ernste Kämpfe geht. Die Liebeshandlung erinnert etwas an „Soll und Haben“; auch hier wird der Held durch die Reize einer höherstehenden Frau geblendet, kehrt dann aber schliesslich in die Arme seiner wahren Geliebten zurück. Wie dieser Roman an „Soll und Haben“, so erinnert „Aus einer kleinen Stadt“ an die „Verlorene Handschrift“. Hier wie dort beginnt die Handlung nach glücklicher Vereinigung der Liebenden: der Professor und Ilse, Ernst König und Henriette harren mutig in allen inneren und äusseren Kämpfen aus. Die Handlung beginnt nach der Verlobung, erreicht im gemeinsamen Schwur in der Kirche ihren Höhepunkt und fällt schnell bis zum Schluss, der Hochzeit Henriettens.

Aehnliche Wiederholungen in der Darstellung des Verhältnisses zweier Liebenden finden sich im „Ingo", im „Nest der Zaunkönige" und im „Rittmeister von Alt-Rosen"; in allen drei Romanen muss der Held das geliebte Weib durch gewaltsame Entführung erobern. Wir sehen, allzugross ist Freytags Phantasiereichtum nicht in der Erfindung von Liebeshandlungen. Der meist kleine Raum, der der Darstellung der Liebe in Freytags Romanen gegönnt ist, und der Mangel an schöpferischer Erfindungsgabe in Bezug auf die Liebesgeschichte weisen uns auf einen Charakterzug des Dichters hin, den wir schon früher erwähnt haben, der auch von ihm selbst beobachtet ist (I, 103). Freytag war kein Lyriker. Dies ist sehr natürlich, denn unser Dichter hat kein so scharfes Auge für das Individuum wie für die grosse soziale Einheit, von der der einzelne eben nur ein unbedeutender Teil ist. Die Gefühle des einen Menschen gehen in dem Getriebe der Welt unter; auch Freytag hat keine Zeit, ausführlich das Seelenleben seiner dichterischen Gestalten zu schildern: die äusseren Begebenheiten, die Zustände und Sitten nehmen das Hauptinteresse des Dichters in Anspruch.

Wir müssen auf das verweisen, was wir bereits früher gesagt haben: nicht das individuelle Leben ist unserem Dichter die Hauptsache, sondern er schreibt als Staatsbürger, als Glied eines grossen Ganzen. Daher finden wir auch selten Probleme bei ihm berührt, die nur in das Leben des einzelnen eingreifen, wie das Problem der Ehe, das Verhältnis zwischen Vater und Sohn u. ä. Ebenso finden sich wenige Anklänge an Freytags eigene Wahrnehmungen und Erfahrungen im Privatleben: die Gefühle, die ihn in all' den Wechselfällen des Lebens beseelten, haben in seiner Dichtung keinen Nachhall gefunden.

Nicht nur in der Darstellung der Liebeshandlung, sondern auch sonst finden sich Wiederholungen desselben Motivs im Aufbau der Romane. Freytag hat in den „Erinnerungen" (I, 243 f.) darauf hingewiesen. Er betrachtet diese Aehnlichkeit als ein Zeichen des leisen Zusammenhanges, der zwischen den Enkeln und ihren Ahnen besteht, und hat sie darum öfter als künstlerisches Mittel der Darstellung verwendet, um dem ganzen Cyclus der „Ahnen" ein einheitliches Gepräge zu geben[1]). Unserer Ansicht nach ist dies

1) Freytag-Herzog, S. 401 (4. Dez. 1880).

Mittel verfehlt. Denn meist wird dem Leser die Aehnlichkeit der Situationen gar nicht klar, wie z. B. *dass der Kapitän Dessalle sich mit der Pastorentochter deshalb aus dem Stegreif verlobt, weil vor mehr als 300 Jahren sein Ahnherr Georg sich in einer ähnlichen Krisis ebenso plötzlich mit einer Frau versorgt hat*[1]; es liegt aber auch in der verstandesmässigen Regelung der schöpferischen Phantasie etwas Gewaltsames, das dem freien künstlerischen Schaffen widerspricht.

Eine gleiche konstruktive Tätigkeit können wir bei der Wahl der handelnden Personen und bei der Beschreibung der Zeit beobachten, auch hierauf hat Freytag in den „Erinnerungen" hingewiesen (I, 241 ff.).

Wir müssen ganz und gar dem eigenen Urteile des Dichters zustimmen, dass er durch die „Ahnen" *zu lange Zeit an einer bestimmten, immerhin auf die Länge monotonen Weise des Schaffens festgehalten worden.*

Es sei ausdrücklich noch bemerkt, dass Freytag stets nur die historisch darstellende Form für seine Romane verwendet hat, nie ist der Gedanke nachzuweisen, etwa eine Rahmenerzählung, die Icherzählung oder Briefform für den Inhalt eines Romans zu wählen. Es erscheint nicht ganz überflüssig, dies festzustellen, wenn wir die Technik in der poetischen Jugenddichtung ein „Kindertraum" —, eine Rahmenerzählung —, und die Darstellungsart anderer moderner Dichter wie Keller, Storm, Heyse u. a. betrachten.

2. Die Exposition.

Wir hatten gesehen, der Aufbau der Romane ist dem des Dramas ähnlich, er hat dieselben Teile, die sich deutlich von einander abheben. Wie im Drama diese Abschnitte verschieden dargestellt werden können, so findet sich auch im Roman eine mannigfaltige Technik der Darstellung, deren Arten für das Denken des Dichters beim Schaffen charakteristisch sind.

Wenden wir uns nun zuerst der Exposition zu, so werden wir **ein** charakteristisches Merkmal für alle Romane feststellen können:

---

1) Freytag-Herzog, S. 401 (4. Dez. 1880).

die Helden befinden sich fast alle in einer gewissen Ruhelage, aus der sie durch die folgende Handlung gebracht werden, oder besser gesagt: der ganze Verlauf der Handlung wird im Romane selbst gegeben, der Dichter bedient sich hauptsächlich „vorwärtsschreitender Motive“ [1]). Alles, was vor Beginn der Handlung liegt, hat wirklich eine exponierende Bedeutung, es bildet keinen Teil der eigentlichen Handlung, wie es vielfach in der analytischen Tragödie, z. B. im „König Oedipus“ oder in der Novelle der Fall ist. Wir wundern uns nicht über diese Eigenschaft der Romane; hatten wir doch gesehen, dass sie wesentlich im Gegenspiel aufsteigen und das Aufsteigen im Gegenspiel stellt im Drama wenigstens *den Helden beim Beginn in verhältnissmässiger Ruhe unter Lebensbedingungen dar, welche fremden Gewalten einen Einfluss auf sein Inneres nahe legen* (XIV, 95). Auch in den Romanen, die im Spiel aufsteigen, sehen wir den Helden in einer Ruhelage, er wird wie im gleich gebauten Drama

> so eingeführt, dass sich Wesen und Eigenthümlichkeit desselben noch unbefangen ausspricht, und zwar bis zu den Momenten, wo als Folge äusserer Anregung oder innerer Gedankenverbindung in ihm der Beginn eines gewaltigen Gefühls oder Wollens wahrnehmbar wird (XIV, 94).

Z. B. in „Soll und Haben“ zeigt uns die Exposition Antons ruhige Entwicklung vom Knaben zum Jüngling und selbständigen Korrespondenten und erst dann setzt das Gegenspiel ein. Die Familie Rothsattel wird mitten in ihrem Glücke gezeigt, bevor der erste verhängnisvolle Schritt getan wird. Im „Marcus König“ sehen wir Georg und Anna zuerst unabhängig von einander, bevor sich ihre Wege kreuzen. In „Aus einer kleinen Stadt“ beobachten wir das stille Liebesglück Henriettens und Ernsts, bevor der Krieg mit seinen Folgen die Liebenden stört.

Bevor wir an die Untersuchung der Art gehen, in welcher die Exposition gegeben wird, müssen wir uns fragen: was wird exponiert? Der Umfang der Exposition wird natürlich von dem jeweiligen Zwecke des Dichters abhängen. Freytags Romane sollen uns ein Weltbild entrollen: also wird der Kreis, auf den sich die Exposition erstreckt, sehr gross sein; er wird nicht nur die nächste Umgebung des Helden umfassen, sondern sich auch auf die geschichtliche Lage,

---

1) Goethes Werke, Weimarische Ausgabe, Bd. 41, II, S. 220.

den Stand der politischen und sozialen Verhältnisse u. ä. ausdehnen. Es müssen

> Zeit, Volk, Ort, Stellung der auftretenden Hauptpersonen zu einander, dabei die unvermeidlichen Fäden, welche von Allem, was ausserhalb der Handlung geblieben ist, sich in diese selbst hineinziehen,

gegeben werden (XIV, 27).

Betrachten wir als Beispiel die Exposition von „Soll und Haben“. Ueber den Zeitpunkt, an dem die Geschichte beginnt, unterrichtet uns eine Bemerkung des Dichters: In Ostrau *lebte vor einer Reihe von Jahren der königliche Calculator Wohlfahrt* (IV, 5); also in der Gegenwart spielt die Erzählung. Die Charakterisierung der Zeit wird dann im folgenden gegeben durch Charakterisierung der Hauptpersonen, denn jeder Leser ist ja mit der Zeit, in der sich die Handlung vollzieht, genügend vertraut, es bedarf keiner weiteren Klarlegung. Der adelsstolze Freiherr, der selbstbewusste Kaufmann, der wucherische Jude zeigen uns zur Genüge den sozialen Zustand der Zeit. Die äussere politische Lage spielt nur wenig hinein, sie wird dem Kundigen durch häufige Hinweise auf das benachbarte Polen angedeutet. Auf die Nationalität wird hingewiesen, indem Anton als Sohn des königlich preussischen Kalkulators Wohlfahrt eingeführt und Ostrau als Wohnort angegeben wird; im übrigen bedarf dieser Punkt keiner Erwähnung, da der ganze Verlauf der Exposition auf preussische Verhältnisse hindeutet. Der Geburtsort Antons ist mit Namen angegeben, während der eigentliche Schauplatz der Handlung kurzweg die *Hauptstadt* oder die *grosse Stadt* genannt wird (IV, 39 u. 21). Eine genaue Beschreibung der Stadt und ihrer Bewohner macht uns mit dem Schauplatz bekannt, besonders das grosse Haus der Firma T. O. Schröter wird bis ins kleinste Detail gezeichnet. Den grössten Raum der Exposition nehmen natürlich die Personen ein. Zuerst wird der Held Anton von der Wiege bis zur wirtschaftlichen Selbständigkeit geschildert, genau werden wir über seine Familie, seinen Bildungsgang, Charakter u. s. w. unterrichtet. Die Personen des Gegenspiels treten auf: Lenore, die Freiherrliche Familie, Itzig, Ehrenthal; breite Schilderung gönnt der Dichter dem Hause Schröter, dessen einzelne Vertreter von Sabine und dem Chef bis herab zu Karl, dem Sohne des Aufladers, uns vor-

geführt werden. Das äussere und innere Leben aller Kreise wird dargestellt. Der Freiherr in glücklicher Zufriedenheit, das Geschäft in lebhaftem Handel, Sabine als stille Hausfrau und die Juden mitten in ihrer oft zweifelhaften Tätigkeit. Die Exposition lässt uns die Verbindung sehen, die sich zwischen dem alten Kalkulator und dem Kaufhause gebildet hat, zeigt uns später das Vertrauensverhältnis, in dem Anton zu seinem Chef steht. Die ersten Verbindungen mit Lenore, Fink u. a. hat der Held geknüpft, der Freiherr wird in seinen Beziehungen zu Ehrenthal dargestellt und selbst das Verhältnis der Herren des Geschäfts untereinander wird dargelegt. Wir sehen, weite Kreise sind in die erste Einführung des Dichters einbezogen.

Betrachten wir nun im allgemeinen die Art, in der die Exposition gegeben wird, so zeigt sich — gewiss unter Einfluss des „Laokoon" — als charakteristischer Zug aller das Streben, die Beschreibung in Handlung umzusetzen. Wir finden nicht die ermüdende Darlegung früherer Verhältnisse, wie in Scotts „Waverley", wo nach einer kurzen Einleitung berichtend die Geschichte des Geschlechtes, besonders die des Vaters und Onkels gegeben wird; dann folgt ein Bericht über die Erziehung des Helden und die Wahl einer Laufbahn, dem sich als Erklärung eine Darstellung der politischen Parteien anschliesst. Die Einleitung bildet eine Auseinandersetzung des Dichters mit dem Leser, der sich also erst durch fünf Kapitel durcharbeiten muss, bevor die Handlung beginnt. In „Soll und Haben" gibt das erste Kapitel allerdings auch erst einen Bericht über Antons Jugend und Erziehung, das zweite setzt aber sofort mit lebendiger Handlung ein. Im „Freikorporal" bringt der Anfang ebenfalls nur Bericht über die Familie und Jugend der beiden Brüder, aber auch hier entwickelt sich bald eine lebendige Handlung. Wir müssen diese berichtende Art der Exposition als unkünstlerisch bezeichnen, da durch sie das Interesse des Lesers leicht ermüdet [1]). Freytag scheint es selbst empfunden zu haben, denn die späteren Romane halten sich fast gänzlich frei davon, der allgemeine Charakter ihrer Exposition ist Handlung, wobei nicht ausgeschlossen ist, dass Einzelheiten, wie namentlich Ort und Zeit

---

1) Vergl. hierzu die „Vorrede" im Anhange.

durch Bericht des Dichters gegeben werden. Wenn nun auch die Exposition meist durch Handlung gegeben wird, so bildet sie doch stets einen abgesonderten Teil des Romans, nie ist sie mit der eigentlichen Handlung verwoben. Daher kommt es, dass in einigen Fällen die Exposition selbständigen Charakter annimmt. Antons Jugend und Laufbahn im Geschäfte könnten durch ihre hübschen Schilderungen im einzelnen auch ohne Hinblick auf das Folgende fesseln. Ernst Königs Liebe und Verlobung nehmen ein selbständiges Interesse in Anspruch und des Professors Liebesabenteuer, der auszieht, eine Handschrift zu suchen und eine Frau gewinnt, bildet eine kleine Novelle für sich. Es lösen sich also häufig die Expositionen los, wie wir es in einigen Fällen beim Drama finden, dass die Einleitung sich zu einem Vorspiel oder Prolog erweitert. Freytag tadelt dies für das Drama aus Rücksicht auf die Einheit des Interesses und den Verbrauch von Zeit. Für die Bühne mögen diese Einwände richtig sein, für den Roman jedoch nicht. Denn die Rücksicht auf den Zeitverbrauch fällt im Romane weg; die Einheit des Interesses mag auch hier gestört sein, dafür gewinnen aber die Personen für die eigentliche Handlung eine grössere Klarheit, die Vorbedingungen des Romans sind dem Leser deutlicher, als wenn erst alles im Laufe der Handlung gegeben wird, und namentlich bei Romanen, die eine grosse Personenzahl haben und mehrere Handlungen in sich vereinigen wie „Soll und Haben" und die „Verlorene Handschrift" erscheint uns eine selbständige Exposition notwendig; denn gerade in dem Mangel an Uebersichtlichkeit, an der erdrückenden Zahl der unvermutet eingeführten Personen krankt z. B. der „Wilhelm Meister", der keine selbständige Exposition besitzt.

Der Darstellung des Schauplatzes, an dem die Erzählung beginnt, ist kein grosser Raum gewidmet, obwohl wir auch nicht sagen können, dass sie einen unwichtigen Teil im Romane bildet. Vor allem, jede Geschichte spielt an einem bestimmten Orte, der dem Dichter vor Augen schwebt [1]), auch wenn der wirkliche Name der Stadt oder eines Berges, einer Burg nicht genannt wird. So spielt z. B. „Soll und Haben" in Breslau, die „Verlorene Handschrift" in

1) Z. B. für das Schloss Bielstein mit Umgebung fertigte sich der Dichter eine Kartenskizze an, die noch im Nachlass vorhanden ist.

Leipzig, ohne dass die Namen der beiden Städte genannt werden. Der Dichter vermeidet die *Porträtähnlichkeit* für Oertlichkeiten ebenso ängstlich wie für Personen. Er will in seiner Phantasie ungebunden sein, keine realen Verhältnisse sollen seine Vorstellungen stören. Auch für die „Ahnen" sind stets bestimmte Orte gedacht, wie das Zeugnis des Dichters in den „Erinnerungen" (I, 245) und im Briefwechsel mit dem Herzog und der Herzogin lehrt (2. Dez. 1872, 3. Dez. 1872, 8. Dez. 1873, S. 255, 391, 393).

Bezeichnend ist, dass Freytag stets mit Angabe des Ortes beginnt, z. B. in „Soll und Haben":

> Ostrau ist eine kleine Kreisstadt unweit der Oder, bis nach Polen hinein berühmt durch ihr Gymnasium und süsse Pfefferkuchen, welche dort noch mit einer Fülle von unverfälschtem Honig gebacken werden (IV, 5)

oder in den „Brüdern vom deutschen Hause":

> Auf dem Wege von den rothen Bergen nach Erfurt lag in einer Niederung der Hof von Ingersleben, umflossen von einem Gebirgsbach, dessen Wasser die schützenden Gräben füllte (X, 3).

Die Beschreibung einer Gegend, einer Stadt u. s. w. wird häufig durch Vermittlung einer der handelnden Personen gegeben, d. h. der Dichter erzählt uns von den Eindrücken, die jene Person empfängt. Es entspringt diese Technik dem Bestreben, das wir im allgemeinen als charakteristisch für Freytags Expositionen angegeben hatten statt einförmiger Beschreibung Handlung zu geben. So wird das Schloss und das Gut Bielstein nicht direkt beschrieben, sondern mit den beiden Gelehrten gehen wir durch alle Räume des alten Hauses, spielen mit den Kindern im Garten und wandern in Begleitung des Gutsherrn durch die Felder. Aehnlich in „Ingo". Wir erfahren das, was Ingo auf seinem Ritte sieht. Mit ihm lernen wir den Meierhof kennen, eilen durch das grüne Waldtal in das Dorf zum Herrenhause Answalds. Auch an den Rundgang des Stadtschreibers mit dem Polen im „Marcus König" wäre hier zu erinnern, sowie an die Beschreibung des Gutes der Rothsattel, das wir dadurch kennen lernen, dass Antons und Ehrenthals Eindrücke geschildert werden. Wir sehen, Freytag ist ein gelehriger Schüler Lessings.

Die Exposition des Ortes schreitet meist von der weiteren Umgebung zur engeren fort, auch wenn sie nicht als Beobachtung eines

näherkommenden Reisenden gegeben wird, wie in „Soll und Haben“ bei Beschreibung der Stadt und in „Ingo“. Dies findet sich beispielsweise im „Nest der Zaunkönige“. Zuerst wird die Landschaft dann der äussere Anblick des Klosters und seiner Umgebung und schliesslich durch den Rundgang des Bruders Reinhard das Innere geschildert.

Im „Nest der Zaunkönige“, in den „Brüdern vom deutschen Hause“ und „Marcus König“ wird die Ortsbeschreibung durch Darstellung der geschichtlichen Entwickung des Klosters Hersfeld, der Landschaft Thüringen und der Stadt Thorn wirksam ergänzt, zugleich wird ihre augenblickliche Lage und Bedeutung kurz gezeigt. Die Darstellung der politischen Zustände in dem Städtchen gibt auch der Ortsbeschreibung im letzten Bande der „Ahnen“ eine wirksame Verstärkung.

Solche allgemeinen geschichtlichen Einleitungen stehen stets am Anfang der Romane. Der Uebergang zur Exposition im engeren Sinne geschieht mit fast stereotypen Wendungen. In vier Romanen hatten wir diese Erweiterungen beobachtet, drei von ihnen leiten mit *heut* auf das Weitere über; so „Marcus König“ (XI, 5): *Wer aber heut die Gassen der Stadt betrat* .... und die „Brüder vom deutschen Hause“ (X, 5): *Heut hatte die Frühlingssonne ihre Fahrt am Himmel in heller Freude begonnen* und „Aus einer kleinen Stadt“: *Heut war Sonntag* (XIII, 6). Es gehört diese gleichmässige Art des Uebergangs zu den Ungeschicklichkeiten, die wir bei Freytag — trotz seines hervorragenden und charakteristischen Stiles — gerade bei Beginn neuer Abschnitte zu beobachten haben. Schon Hirzel hatte das häufige „Und“ in den Satzanfängen gerügt [1]), auffallend ist die zahlreiche Wiederholung von „Unterdess“ in den drei ersten Romanen. Am Anfang eines Kapitels finden wir es in den beiden Bänden von „Soll und Haben“ nicht weniger als zehnmal und zwanzigmal zu Beginn eines Absatzes. In den folgenden Romanen tritt es nur noch am Anfang eines Absatzes auf und zwar in der „Verlorenen Handschrift“ (2 Bde.) zehnmal, in „Ingo“ und „Ingraban“ zusammen achtmal, später tritt die häufige Anwendung zurück. Aehnliche Wiederholungen finden sich bei

1) Freytag-Hirzel, S. 137.

Uebergangsphrasen wie *An demselben Tage, An einem Morgen* u. ä.

Einen wichtigen Teil der Exposition bildet die Angabe der Zeit, da durch sie den Gedanken des Lesers sofort eine bestimmte Richtung gegeben wird. Wie wir bei allen Romanen eine feste Lokalisierung beobachteten, so können wir auch eine bestimmte Zeitangabe stets feststellen. In „Soll und Haben" wird mitgeteilt, dass *vor einigen Jahren* der Kalkulator Wohlfahrt in Ostrau lebte, und in der „Verlorenen Handschrift" weisen uns die astronomischen Kenntnisse, die der Dichter bei Betrachtung des Mondes entwickelt, sowie die Einrichtung der Gaslaternen deutlich auf die Gegenwart hin (VI, 4 u. 5). In den „Ahnen" zeigt die Zahl, die als Ueberschrift jedes ersten Kapitels gewählt ist, die Zeit an, in die uns der Dichter versetzen will, ein vielleicht nicht künstlerisches, aber doch praktisches Mittel in einem Zeitalter, das sich durch *historische Bildung* auszeichnet (I, 239).

Ebenso äusserlich macht auch Scott seine Zeitangaben. Zunächst lässt er nicht immer genau das Jahr erkennen, sondern begnügt sich mit ungefähren Angaben wie z. B. im „Guy Mannering" (S. 1): „It was in the beginning of the month of November 17", oder im „Rob Roy" (S. 5): „Early in the eighteenth century". Vielfach ist das Jahr auch genau genannt, z. B. in „Waverley" im Titel: „'t is sixty years since" und im Verlaufe des ersten Kapitels (S. 3): „By fixing, then, the date of my story Sixty Years before this present 1st November, 1805, I would have my readers understand that they will meet in the following pages neither a romance of chivalry nor a tale of modern manners" [1]). Oder wie in „Kenilworth", wo gesagt wird, dass die Erzählung spielt „during the eighteenth of Queen Elizabeth" (S. 1), und in „Ivanhoe" (S. 1): „the date of our story refers to a period towards the end of the reign of Richard I."

In „Woodstock" werden Jahr und Monat deutlich angegeben: „On a morning in the end of September, or beginning of October, in the year 1652 ..." (S. 2).

Neben der unmittelbaren Angabe des Jahres macht die Anknüpfung an historische Ereignisse den Zeitpunkt deutlich. In „Ingo" wird

---

1) Scott, Kenilworth, S. 1.

die Schlacht bei Strassburg und das Vordringen der Römer erwähnt, im „Nest der Zaunkönige“ zeigen sich die Parteiungen im Reiche unter der Regierung Heinrichs II. auch im Frieden des Klosters, im „Rittmeister von Alt-Rosen“ ist der dreissigjährige Krieg der Hintergrund und in „Aus einer kleinen Stadt“ dreht sich das Gespräch in der Weinstube nur um Napoleon. Die Anknüpfung an historische Ereignisse ist für den historischen Roman natürlich, sodass wir sie auch bei Scott finden. „Ivanhoe“ lehrt die Kämpfe der Sachsen und Normannen, „Waverley“ die Aufstände in Schottland kennen. „Woodstock“ knüpft an die Hinrichtung Karls I. an.

Bei Freytag wie auch bei Scott findet sich die Angabe der Zeit unmittelbar im Anfange der Erzählung, keinen Augenblick will uns der Dichter darüber im Unklaren lassen.

Die wichtigste Aufgabe der Exposition ist natürlich uns mit den Personen der Handlung bekannt zu machen. Im Beginne der Erzählung können zunächst die Personen des Gegenspiels fehlen, wenn dieses erst in der absteigenden Handlung wirkt. Trotzdem sehen wir in der „Verlorenen Handschrift“ bereits in der Exposition den Fürsten auftreten als den Führer der Gegenhandlung, während ihre Nebenpersonen erst später erscheinen.

Von Bedeutung ist die erste Einführung der Personen. Das Drama gibt ein Personenverzeichnis, der Roman muss natürlich auf dies Mittel verzichten. Die einfachste Art der Einführung ist die, dass der Dichter uns seine Figuren beschreibt, uns über ihre Lebensverhältnisse unterrichtet. Dabei liegt es nahe, bei der Jugend des Helden zu beginnen, womöglich mit der Geschichte der Eltern, wie es schon Wolfram im „Parzival“ und Gottfried von Strassburg im „Tristan“ in ausführlicher Weise getan. Erweitert sich doch bei Gottfried die Geschichte Riwalins und Blanscheflurs zu einer selbständigen Erzählung, die allerdings in künstlerischer Art die Haupthandlung motiviert: aus dem Charakter der Eltern will uns Gottfried das Schicksal und den Charakter des Helden erklären. Aehnliches Bestreben finden wir bei Freytag. Auch er erzählt uns zu Beginn von den Eltern Antons, schildert uns die fast spiessbürgerliche Umgebung, in der der Held aufwächst. Noch deutlicher ist im „Freikorporal“ die Lebenssphäre der beiden Brüder geschildert. Der Dichter beginnt mit der Geschichte des Vaters und geht dann

genau auf die verschiedenartige Entwicklung beider Söhne ein, um schon hier dem Leser den Unterschied der Charaktere klar zu zeigen. Unwillkürlich werden wir an Scotts ersten Roman erinnert, in dem der Dichter das Unstäte und Planlose in der Erziehung Waverleys betont und schon auf die zukünftigen Gefahren eines so schlecht erzogenen Menschen hinweist. Vor allem drängt sich jedoch der Vergleich mit Scotts „Monastery“ auf; hier wie dort werden zwei Brüder von verschiedenem Charakter in ihrer Entwicklung geschildert, beide bewerben sich um ein adeliges Fräulein, mit dem sie zusammen aufgewachsen. Bei Scott wie bei Freytag wird der ältere, weniger gewandte Bruder anscheinend vom jüngeren in den Hintergrund gedrängt, gewinnt aber doch schliesslich das Herz des Mädchens. Während sich der Kampf der beiden Brüder bei Freytag ohne grosse Unruhen und Wirren vollzieht, hat Scott dieses oft behandelte Problem poetisch durchgeführt und in klarer Art gezeigt, was das Edelfräulein zu dem im Streite tüchtigeren Halbert Glendinning hinzog; er hat sich auch nicht gescheut, den schweren Kummer des jüngeren Bruders darzustellen. Freytag ist diesen Schwierigkeiten aus dem Wege gegangen. Scotts Behandlung des Stoffes ist wohl der Vorzug zu geben; wir müssen hier einen der wenigen Fälle feststellen, wo Freytag hinter seinem Vorbilde zurückgeblieben ist. Erwähnt sei, dass beide Dichter in ihrem ersten Romane die Hauptperson als den *Helden* der Geschichte einführen. Scott schreibt: „It is, then, sixty years since Edward Waverley, the hero of the following pages, took leave of his family .....“ [1]) und Freytag erzählt: *Hinter der weissen Gardine wurde der Held dieser Erzählung geboren* (IV, 5). Während wir bei Scott die Bezeichnung „the hero“ für die Hauptperson noch häufig finden, tritt sie bei Freytag nur noch einmal auf in der „Verlorenen Handschrift“ (VI, 5); mit Recht können wir wohl hierin einen Fortschritt in der Technik erblicken, denn nicht äusserlich sollen wir den Helden erkennen, sondern aus inneren Gründen müssen wir fühlen, wer die Hauptperson der Erzählung ist.

In der „Verlorenen Handschrift“ beschränkt sich der Dichter darauf, uns berichtend den Helden in seiner gegenwärtigen Lage

1) Scott, Waverley, S. 7.

vorzuführen, hier wird nichts von der Jugend oder der Erziehung des Professors erzählt, und mit Recht, denn der Charakter des Helden ist bereits vollendet, während er z. B. in „Soll und Haben" erst in der Entwicklung dargestellt wird. Es gleicht diese Einführung nicht ganz der rein epischen in „Soll und Haben" und im „Freicorporal", sondern ist der Einführung von Personen auf dem Theater zu vergleichen. Betrachten wir die Einleitung bis zur Einführung des Professors, so bemerken wir ein allmähliches Fortschreiten: zuerst das unbestimmte Mondlicht im Stadtwalde, von dem dunklen Hintergrunde heben sich zwei Häuser ab, zwei Fenster glänzen uns aus dem einen entgegen, durch die wir in das Zimmer des Gelehrten blicken, der soeben über seine Bücher gebeugt am Schreibtisch sitzt. Es folgt dann eine Beschreibung der äusseren Person. Es sind mit Ausnahme des Namens nur Züge gegeben, die auch dem Auge des Zuschauers im Theater bemerkbar sein können. Wir finden hier die epische Einführung mit der Einführung der dramatischen Dichtung verbunden. Im Drama gibt es nur zwei Möglichkeiten der ersten Einführung. Es kann die Person selbst auftreten oder durch andere erwähnt und so zum Bewusstsein des Hörers gebracht werden. Letztere Art der Einführung hat Schiller im „Wallenstein" wirksam für den Helden verwendet. Goethe führt durch Erwähnung in den „Lehrjahren" Wilhelm Meister ein, in den „Wahlverwandtschaften" alle Hauptpersonen mit Ausnahme Eduards [1]). Auch auf Friderike von Sesenheim in „Dichtung und Wahrheit" muss der Leser lange warten, bis sie der Dichter in Person vorführt. Freytag bedient sich dieser Art bei Einführung des Helden nur im „Nest der Zaunkönige" und in „Aus einer kleinen Stadt"; beide Male treten die Personen bald nachher selbst auf. Von Immo wird dem Bruder Reinhard erzählt (IX, 9) und über den Doktor König verbreiten die Gastwirtin, der Friseur u. a. die erste Nachricht (XIII, 6).

Die Einführung durch Erwähnung hat Freytag vielfach bei Nebenpersonen. Fürst Answald, König Bisino, Irmgard und Frida, Graf Gerhard und der Landgraf von Thüringen, sowie auch Regine König und manche anderen Personen werden auf diese Art vorgestellt.

---

1) Riemann, Technik, S. 71 f.

Bei weitem öfter findet sich die Einführung durch Handlung. Ingram, Bonifacius und Gottfried sehen wir auf dem Marsche, Ingo und Wolf am Grenzpfahle, Georg und Marcus König vor dem Hause den Fahnenschwenker grüssend, Anna und den Magister Fabricius am Tische des Buchführers, Bernhard im Gespräche mit Wilhelm. Ilse wird beim Begräbnis zum ersten Male erblickt und Lenore tritt Anton im Park entgegen, Itzig spricht ihn unvermutet auf der Landstrasse an. Es liessen sich die Beispiele häufen, bemerkt sei nur, dass sich diese Art der Einführung bei unbedeutenden Nebenpersonen fast ausnahmslos findet, während bei wichtigeren Persönlichkeiten auch andere Arten vorkommen. Eine feste Regel ist für Freytag nicht aufzustellen.

Vielfach werden die Gestalten ohne Namen eingeführt. So steht im „Ingo" *der Wächter* am Grenzzaun und ruft den *Fremden* an (VIII, 1), im „Ingraban" *zogen an einem heissen Sommertage drei Reiter schweigend dahin* (VIII, 209).

Nach der ersten Einführung muss der Dichter die Nachrichten ergänzen, die wir über die Personen bereits haben. Haben wir die Gestalten durch Bericht des Dichters kennen gelernt oder auch durch Erwähnung, so ist die Einführung meist ziemlich ausführlich gewesen, sodass der Dichter nur noch wenig Züge nachzuholen braucht. Anders, wenn die Personen sofort handelnd aufgetreten sind, dann ist von den äusseren Verhältnissen, dem Vorleben wenig gegeben durch die erste Einführung; hier ist eine nähere Erklärung notwendig. Das einfachste Mittel ist auch hier, die Erläuterungen durch berichtende Erzählungen des Dichters zu geben: Freytag hat sich dieser Art in den ersten beiden Romanen häufig bedient, er geht darin so weit, dass er sogar oft ein neues Kapitel beginnt, dessen Anfang über die Geschichte soeben aufgetretener Personen berichtet; z. B. in „Soll und Haben" erfahren wir auf jene Weise die Vorgeschichte der freiherrlichen Familie (IV, 24), in der „Verlorenen Handschrift" werden wir über die Familien Hummel und Hahn zu Beginn des zweiten Kapitels unterrichtet, nachdem wir im ersten den würdigen Hausherrn Hummel gehört hatten (VI, 22). Das zweite Kapitel gibt nähere Nachrichten über Marcus König, den wir soeben im ersten kennen gelernt haben (XI, 33).

Freytag selbst scheint diese Art der ergänzenden Mitteilung als unkünstlerisch empfunden zu haben, denn in den „Ahnen“ sowie auch schon in den beiden ersten Romanen findet sich die erweiterte Einführung durch Bericht der Personen des Romans, der Dichter tritt zurück. Häufig ist die Form des Gespräches gewählt, in der die Personen über sich selbst und andere berichten: So erzählt Ilse von sich und ihrer Familie beim Gange durch das Haus (VI, 62), Ingram, Bonifazius und Gottfried lernen wir näher aus ihrer Unterhaltung kennen (VIII, 210), Immos Schicksale erfährt der Leser aus dem Gespräche Immos mit Rigbert (IX,15), Frideruns Jugend erzählt der Bruder dem Ritter Konz (X, 25), und das wenige, was wir über Henrietten erfahren, hören wir aus ihrem Gespräche mit dem Doktor (XIII, 28).

Seltener findet es sich, dass die Personen direkt als Bericht die Vorgeschichte geben: der Sänger Volkmar erzählt von Ingos Heldentaten in der Schlacht bei Strassburg (VIII, 38), Judith berichtet ausführlich über ihre Jugend und Schicksale (XII, 102) und Ernst König beschreibt *redselig* der soeben gewonnenen Freundin seine Kindheit (XIII, 30).

Diese Beispiele über die Art, in der uns Freytag mit seinen Personen bekannt macht, mögen genügen. Sie zeigen uns das Bestreben, die Beschreibung des Dichters zurücktreten zu lassen, um mehr durch das Medium der handelnden Personen auf den Verlauf der Erzählung zu blicken.

Wenn wir bei Einführung der Personen das Bestreben Freytags erkannt hatten, möglichst die Gestalten der Dichtung zu Worte oder zum Handeln kommen zu lassen, so tritt dies noch mehr bei der Darlegung der Beziehungen hervor, die zwischen den einzelnen Personen herrschen. Diese Beziehungen sind entweder schon geknüpft oder entwickeln sich vor unsern Augen.

Antons Verhältnis zu Itzig, der Familie Hummel zur Familie Hahn werden durch Beschreibung des Dichters gegeben. Aber schon in „Soll und Haben“ werden z. B. die geschäftlichen Beziehungen des Freiherrn zu Ehrenthal durch das Gespräch des Herrn von Rothsattel mit dem Händler dargelegt. Die Freundschaft Professor Werners mit dem Doktor Hahn lernt der Leser aus dem ersten Zusammensein beider kennen. In den „Ahnen“ ist diese Art der Dar-

stellung bestehender Verhältnisse Regel, wir erwähnen nur noch der „Brüder vom deutschen Hause". Hier wird meisterhaft die unglückliche Liebe Frideruns und das geheime Verhältnis Hedwigs zu Ivo durch Handlung dargestellt.

Selbstverständlich ist es, dass neue Beziehungen, die vor unseren Augen entstehen, durch Handlung dargelegt werden. Es bedarf keiner Beispiele hierfür, wir erinnern nur an die Begegnung Antons mit Lenoren, Antons Eintritt in das Haus Schröter, des Professors zufälligen Aufenthalt auf dem Gute, Ingos Aufnahme am Hofe Answalds und des Doktors zufälligen Besuch im Hause des Pfarrers.

Erwähnt sei, dass Freytag künstliche Mittel wie Briefe, Tagebücher etc. zum Zwecke der Exposition nicht verwendet, obwohl sein Vorbild Scott diese Mittel z. B. im „Guy Mannering" und im „Redgauntlet" ausgiebig gebraucht hat.

Der Beginn des Dramas soll nach Freytags Ansicht dem Dichter Gelegenheit geben

> sowohl die eigenthümliche Stimmung des Stückes wie in kurzer Ouvertüre anzudeuten, als auch das Tempo desselben, die grössere Leidenschaftlichkeit oder Ruhe, mit welcher die Handlung forteilt....
>
> Als Regel gelte, dass es nützlich ist, den ersten Accord nach Eröffnung der Bühne so stark und nachdrücklich anzuschlagen, als der Charakter des Stückes erlaubt (XIV, 104 f.).

Aehnliches finden wir im Anfange der Romane, wenn wir von Schilderung der Zeit und des Ortes absehen. Nicht immer tritt dieser stimmende Akkord gleich stark hervor, vielleicht ist er nicht einmal vom Dichter beabsichtigt, aber in allen Romanen glauben wir ihn zu bemerken. Die Darstellung der engen Häuslichkeit des Calculators Wohlfahrt, des freundschaftlichen Verhältnisses, das sich zwischen ihm und seinem Freunde, dem Kaufherrn in der Stadt, gebildet hat, lässt uns die Lebenssphäre des Romans ahnen, versetzt uns in den Ideenkreis des streng rechtlichen, wenn auch nüchternen Mittelstandes und die ruhige Schilderung des Lebens, das der kleine Beamte mit Frau und Kind führt, leitet stimmungsvoll einen Roman ein, in dem die Freuden und Leiden des einzelnen Menschen, nicht grosse Staatsaktionen geschildert werden sollen. In der „Verlorenen Handschrift" führt die erste Szene — der Professor am Schreibtisch einer neuen Entdeckung nachgrübelnd — wirkungsvoll in den Gelehrtenroman ein. In „Ingo" deuten der Empfang Ingos und das

erste Gespräch mit Wolf auf spätere Kämpfe hin, wie auch im „Nest der Zaunkönige" gleich zu Anfang nur von Zwistigkeiten im Reiche und im Kloster gesprochen wird. Szenen wie der Sonntagmorgen in der Weinstube und die Gefangennahme des Bauernburschen Hans in „Aus einer kleinen Stadt" leiten eine Erzählung ein, die die Erhebung des Mittelstandes zum Gegenstande hat. Dass die „Brüder vom deutschen Hause" mit den Zurüstungen zum Turnier und der „Rittmeister von Alt-Rosen" mit dem Lärmen und Streiten des Lagers eröffnet werden, bereitet wirksam auf den kommenden Inhalt der Erzählungen vor. Besonders gut scheint uns der stimmende Akkord im „Marcus König" herausgearbeitet zu sein, indem hier die Darstellung des Reformationszeitalters und der Kämpfe um die Erhaltung des Deutschtums im Osten mit dem Streite des deutschen Bürgersohnes und des stolzen Polen und der noch versteckten Verhöhnung der Pfaffen beginnt. Auch das Tempo des Romanes ist durch das unruhige Fastnachtstreiben angedeutet. In „Ingraban" tritt der einleitende Akkord nur wenig hervor. Nur das ruhige Gespräch Ingrams mit Bonifazius und vor allem Ingrams Seelenkämpfe in der Nacht lassen auf den Verlauf des Romanes schliessen und ahnen, dass weniger äussere Kämpfe als innere Umkehr und Erfahrung Gegenstand der Darstellung sein werden.

3. Der Höhepunkt.

Den *Höhenpunkt* scheint Freytag für den wichtigsten Teil im Romane gehalten zu haben, denn überall, wo er von der künstlerischen Komposition spricht, erwähnt er seiner besonders.

> Es ist das hohe Verdienst Walter Scotts, dass er mit der Sicherheit eines Genies gelehrt hat, die Handlung in einem Höhenpunkt und in grosser Schlusswirkung zusammen zu schliessen (I, 180);
>
> eine klare Exposition, eine fesselnde Verwicklung, welche in ausgeführtem Höhepunkte gipfelt, und eine kräftige Katastrophe werden häufig mit bestem Glück erfunden; auch unsere Schriftstellerinnen schlingen den leicht geflochtenen Zopf ihrer Novelle zuweilen recht kunstvoll zum Knoten (XVI, 219).

Entsprechend der Bedeutung ist diese Stelle des Romans auch ganz besonders sorgsam von Freytag herausgearbeitet, in fast allen Romanen tritt sie deutlich aus dem Ganzen hervor. Was versteht Freytag unter Höhepunkt?

> Der Höhepunkt des Dramas ist die Stelle des Stückes, in welcher das Ergebnis des aufsteigenden Kampfes stark und entschieden heraustritt; er ist fast immer die Spitze einer gross ausgeführten Scene, an welche sich die kleineren Verbindungsscenen von der Steigerung und der fallenden Handlung heranlegen (XIV, [illegible]).

Diese Definition des dramatischen Höhepunktes werden wir auch für den Roman in Geltung finden. Schon im Verlaufe der aufsteigenden Handlung wird häufig auf den Höhepunkt hingewiesen; der Dichter verlässt dann den streng objektiven Standpunkt. Freytag wendet die Vordeutungen besonders in „Soll und Haben“ an, aber auch in allen anderen Romanen finden sich Hinweise auf die Zukunft.

Die Ahnungen des Barons und der Baronin deuten auf kommendes Unglück hin. Die Unruhe des Lesers wird verstärkt, wenn er erfährt, dass Ehrenthal unlautere Absichten auf das Gut hat.

> Es war Schade, dass der Freiherr nicht das Gesicht des Geschäftsmannes sah, als dieser zu seinem Wagen ging und mechanisch die Bourbonrose im Knopfloch zerriss, welche ihm Lenore beim Abschiede mit vielfacher Artigkeit überreicht hatte. Auch Herr Ehrenthal machte ein lustiges Gesicht, aber nicht aus Freude über die rote Rose (IV, 34).

Der Untergang des Freiherrn wird dem Leser zur Gewissheit gemacht, wenn er erfährt, dass auch Veitel ein Auge auf den Freiherrn geworfen:

> Vielleicht war es die aberwitzige Phantasie eines Thoren, was der Handler auf seiner ärmlichen Stube in unruhiger Seele umhergewälzt hatte, vielleicht wurde es der Anfang einer Reihe von entschlossenen und consequenten Thaten, ein finsteres Schicksal für den Freiherrn und seine Familie. Der Freiherr selbst sollte darüber entscheiden (IV, 325).

Sehr wirkungsvoll ist die Vordeutung wie wir sie kurz vor der Katastrophe im Geschicke des Freiherrn finden. Ohne offen auf das folgende hinzudeuten, ergeht sich der Dichter in Betrachtungen über das Glück eines schuldenfreien Besitzes und über den Fluch, der auf dem Landwirte ruht, *dem der Grund unter den Füssen fremden Gewalten verfällt* (IV, 464), nachdem er uns vorher erzählt hat, unter [illegible]lcher Schuldenlast der Freiherr seufzt. Während in den bisher [illegible]geführten Stellen der Höhepunkt nur angedeutet ist, spricht der [illegible]hter es einmal deutlich aus, dass die Verbindung mit der freiherr[illegible]en Familie Anton Schaden bringen wird:

> So kam er in der Fremde mit der Familie des Freiherrn in eine neue Verbindung, welche für ihn und die Rothsattel verhängnisvoll werden sollte (IV, 461).

In den folgenden Romanen spielen die Vordeutungen keine so grosse Rolle, wenn der Dichter sie auch nicht ganz verschmäht. So bereiten uns die Prophezeiungen der Zigeunerin in der „Verlorenen Handschrift" auf das Kommende vor (VI, 170), des Sauhirten Worte lassen uns für Immo Not und Verfolgung ahnen (IX, 111), und der Dank des Bettlers deutet dunkel auf böse Schicksale, die Ivo bevorstehen (X, 72). Die erwachende Zuneigung Annas zu Georg König wird deutlich vom Dichter als erster Keim ewiger Liebe bezeichnet:

> Sie war ein feines und sittsames Kind, aus Kursachsen oder Meissen, und hatte einen Widerwillen gegen rohe Thaten der Männer, und doch war es ihr Schicksal, dass die Liebe in ihr aufblühte, weil ihr behender Knabe einen Andern mit der Faust bewältigt hatte (XI, 125).

Die Darstellung des Höhepunktes ist durchweg an das Ende eines grösseren Abschnittes verlegt; der neue Absatz beginnt meist mit der Schilderung eines neuen Schauplatzes und anderer Verhältnisse. Oft wird auch ein gewisser Zeitraum in der Darstellung übersprungen und der Dichter leitet mit allgemeineren Betrachtungen zur absteigenden Handlung über. Z. B. in „Soll und Haben" ist Antons Abschied von Sabinen der Höhepunkt, das neue Buch zeigt Anton und Karl bereits auf der Reise nach Polen. Der Dichter geht hier soweit in der Darstellung neuer Verhältnisse, dass er sogar die beiden Reisenden zunächst als unbekannt einführt (V, 1). In „Marcus König", wo der Vollzug der Ehe Annas und Georgs den Höhepunkt bildet, wird zwar weder der Schauplatz geändert noch ein Zeitraum übersprungen; trotzdem glauben wir mit dem Liebespaar in eine schönere, freundlichere Umgebung versetzt zu sein (XI, 231). Nachdem Henriette und Ernst König, in dem letzten Roman der „Ahnen", gemeinsam den Schwur vor dem Altar des Vaterlandes geleistet, wendet sich der Dichter zur Darstellung der opferwilligen Erhebung im Lande. In „Ingraban", im „Nest der Zaunkönige" und in den „Brüdern vom deutschen Hause" verlieren wir nach dem Höhepunkt den Helden eine zeitlang aus den Augen. Das „Nest der Zaunkönige" besitzt zwei Höhepunkte: Der Gipfel der Liebeshandlung ist der Raub Hildegards, die gleichzeitige Handlung, die Immo

zum Recht der Erstgeburt verhelfen soll, erreicht aber schon mit der Ungnade des Königs und dem Verschwinden Immos ihren Höhepunkt. Auf die Wiederholung der Motive ist an anderer Stelle aufmerksam gemacht. Es sei nur noch auf die theatralische Darstellung des Höhepunktes in „Soll und Haben" hingewiesen. Wenn Sabine am Schlusse ruft: *Folgen Sie der Stimme, die Sie ruft! Gehen Sie, Wohlfahrt, gehen Sie!*, so glauben wir uns auf der Bühne zu befinden (IV, 575).

Ferner ist auch die Vorbereitung des Höhepunktes durch vorhergehende Darstellungen zu erwähnen. Z. B. im „Ingo" leiten die Vorbereitungen des alten Berthar, die Nachricht Fridas und der Entschluss Ingos mit den Vandalen zu den Waldlauben zu reiten wirkungsvoll den Höhepunkt ein, der dann wieder vom ruhigen Gespräch der Mädchen bis zum Eindringen der vermummten Gestalten sich steigert und in dem Gelöbnis im Ringe seinen Abschluss findet. Aehnlich ist es im „Ingraban" und im „Rittmeister von Alt-Rosen". Es zeigt uns dies, dass der Höhepunkt im Grunde gar keine richtige Bezeichnung ist, sondern dass es sich um einen Szenenkomplex handelt, aus dem eine Szene allerdings hervorragt.

Die besondere Sorgfalt, die Freytag dem Höhepunkte zuwendet, ist durch Scotts Beispiel veranlasst, wie die bereits früher erwähnten Aeusserungen des Dichters zeigen. Scotts Romane gipfeln alle in einer Szene, die wir nach dem Vorbilde des Dramas als Höhepunkt bezeichnen können. In „Waverley" bildet die Begrüssung und Bewaffnung des Helden durch den Prinzen Karl Edward den Höhepunkt (Kap. 40). „Quentin Durward" erreicht mit der Rettung der Gräfin Isabella durch die Helden aus dem Schlosse Schönwaldt den höchsten Punkt (Kap. 22), während „The Abbot" in der Flucht Maria Stuarts aus der Gefangenschaft der Douglas gipfelt (Kap. 35). Ganz besonders gut und dramatisch lebendig erscheint der Höhepunkt in „Kenilworth", wenn Leicester es schweigend duldet, dass Varney die Lady Amy Robsart vor der Königin als seine Gattin ausgibt (Kap. 16).

4. Die steigende und fallende Handlung.

Es ist in der Natur der epischen Poesie begründet, dass sie nicht in weiten Sprüngen vorwärts eilt, sondern langsame Entwicklung gibt. Trotzdem lassen sich für Freytags Romane bestimmte Stufen

der auf- und absteigenden Handlung deutlich unterscheiden, die allerdings in allmählicher Entwicklung erreicht werden. Jede Stufe enthält wiederum eine Steigerung. Vorbereitende Ereignisse leiten zum Höhepunkt dieser einen Epoche des ganzen Romans über, oft folgen auch noch abschliessende Szenen. Wir glauben in jedem Romane deutlich zwei Stufen der Steigerung der aufsteigenden Handlung erkennen zu können. Die Steigerung selbst wird meist dadurch hervorgerufen, dass sich dem Helden eine höhere Macht entgegenstellt oder ihn zu beeinflussen sucht, häufig wird auch eine äussere Verbindung zweier Personen zu einer inneren gesteigert. Z. B. in „Soll und Haben“ tritt Anton zuerst in eine äussere Verbindung mit den Rothsattels; dadurch, dass er das Vertrauen des jungen Freiherrn in Polen gewinnt, den Freiherrn selbst über seine Lage aufklärt, gewinnt er ein inneres Verhältnis zu der Familie. Ilse wird zuerst in den Gesellschaftskreis ihres Gatten eingeführt, sie lernt erst die akademischen Verhältnisse kennen, bevor ihre innere Entwicklung genauer geschildert wird. Ingram wird an der Verbindung mit Walburg im Anfang nur durch die Gefangenschaft der Braut gehindert, während später auch noch die Verschiedenheit der Religion trennend zwischen die Liebenden tritt. Am ergreifendsten ist diese Steigerung im letzten Romane ausgedrückt. Die plötzliche Verlobung ohne ihr Wissen hindert Henrietten dem Doktor König ihr Jawort zu geben; später, nachdem sie das Gelöbnis zurückgenommen, steht nur noch der Zwang eines fein empfindenden Gewissens zwischen beiden, doch dieser innere Zwang hindert sie mehr als vorher gerade dadurch, dass die äusseren Hindernisse gefallen sind. In „Ingo“ stellen sich dem Helden anfangs nur die Verwandten Irmgards in den Weg, später auch die höhere politische Macht des Königs Bisino, dazu tritt aber noch die Versuchung der Königin, also nicht nur äussere, sondern auch innere Kämpfe muss der Held durchmachen. Häufig ist mit der Steigerung eine Veränderung des Ortes verbunden z. B. im „Ingo“. Zuerst befinden wir uns in den Waldlauben, dann am Hofe des Königs; im „Nest der Zaunkönige“ wechseln der Hof der Frau Edith und das Lager des Königs; Georgs Liebe zu Anna erwacht in Thorn, entwickelt sich aber erst im Lager der Landsknechte zur glühenden Leidenschaft. Ivo und Friderun sind zuerst nur innerlich getrennt, später gesellt

sich dazu auch noch die äussere, indem Ivo nach dem Morgenlande zieht.

Die Handlung fällt in ein oder zwei Stufen, von denen dasselbe zu sagen ist wie von den Stufen der aufsteigenden Handlung. Vielfach finden wir nur eine Stufe der absteigenden Handlung, die Erzählung drängt gewissermassen zum Ende hin; es ist als ob Freytag das befolgt hätte, was er für das Drama als passend angesehen, *dass die Umkehr eine geringere Zahl* der Absätze *wünschenswerth macht, als im Allgemeinen die aufsteigende Handlung verstattet* (XIV, 118). Auffallend ist das schnelle Fallen der Handlung im „Ingo", „Rittmeister von Alt-Rosen" und in „Aus einer kleinen Stadt". Besonders im „Ingo" sind Höhepunkt und Katastrophe nur durch einen ganz geringen Raum getrennt, die absteigende Handlung bildet bereits die erste Einleitung zur Katastrophe. Auch die „Verlorene Handschrift" hat nur eine Stufe der Umkehr — den Aufenthalt des Ehepaares am Hofe —; der beschleunigte Gang der absteigenden Handlung ist nach der langen aufsteigenden bereits von Treitschke bemerkt und anerkannt worden[1]). Wenn die Handlung in zwei Stufen fällt, so bilden die beiden Absätze wie in der aufsteigenden Handlung eine Steigerung. In „Soll und Haben" findet Anton zuerst an Lenorens äusserem Verhalten etwas auszusetzen, erst später wird ihm der Gegensatz ihrer Charaktere klar. In „Ingraban" wird zuerst die äussere Busse des Helden vorgeführt und später erst die innere Bekehrung. Der Vereinigung Georgs und Annas nach der Trennung stellen sich zuerst Hindernisse entgegen, die überwunden werden können, später sind sie anscheinend für immer durch den Tod getrennt.

In der Umkehr wird die Spannung des Lesers häufig dadurch wieder angeregt, dass ein neuer Schauplatz gewählt wird und neue Personen auftreten oder auch Personen, die vorher nur eine passive Rolle spielten, jetzt sich aktiv an der Handlung beteiligen.

Besonders in den beiden ersten Romanen hebt sich durch diese Mittel die fallende Handlung deutlich ab, vielleicht unter Einfluss der Theorie des Dramas. In „Soll und Haben" wird der Schauplatz nach Posen verlegt, die Bewohner des Gutes, die Nachbarn treten auf,

---

1) Freytag-Treitschke, S. 42 (27. Dez. 1864).

neue Verhältnisse werden geschildert. Ebenso in der „Verlorenen Handschrift". Die Handlung wird nach der Residenz verlegt, der Hof des Fürsten beschrieben und der Fürst, den wir vorher nur wenig kennen gelernt haben, tritt jetzt handelnd in den Vordergrund. Aehnlich in den „Ahnen". In „Ingraban" wird, im Gegensatze zu den Kämpfen und Streiten in der aufsteigenden Handlung, in der Umkehr das friedliche Leben der Christengemeinde geschildert, und Walburg, die bis jetzt nur die leidende Beute der Männer gewesen, tritt handelnd für Ingram ein. Fast das Gleiche finden wir in den „Brüdern vom deutschen Hause", in denen der Schauplatz aus dem Morgenlande nach Thüringen verlegt und Friderun aus ihrer passiven Rolle zur Tätigkeit angeregt wird. „Aus einer kleinen Stadt" zeigt den Umschwung im Schicksal der Liebenden eng mit dem des Vaterlandes verbunden. Sehr wirksam beginnt hier die absteigende Handlung mit der Schilderung der Kriegsvorbereitungen, die uns zwar nicht neue Personen vorführt, aber die uns bekannten in ganz veränderter Tätigkeit zeigt.

Sowohl die Stufen der aufsteigenden wie die der absteigenden Handlung sind wiederum nach dem Gesetze der Steigerung aufgebaut: sie zerfallen in Szenen der Vorbereitung, des Höhepunktes und des Abschlusses; häufig fehlen die abschliessenden Szenen. Wir führen als Beispiel die Stufen der aufsteigenden Handlung in „Soll und Haben" und „Ingo" an und betrachten die einzige Stufe der fallenden Handlung in der „Verlorenen Handschrift". Wir sagten bereits, erste Stufe der Steigerung in „Soll und Haben" ist die äussere Verbindung Antons mit der freiherrlichen Familie in der Tanzstunde. Eingeleitet wird sie durch Antons Vorbereitungen — Anschaffung neuer Toilette — und Finks Massnahmen zur Einführung seines Schützlings — Landverschreibung, Besuch bei Frau von Baldereck; es folgt dann die erste Tanzstunde, Anton erwirbt sich durch Rückgabe des verlorenen Buches die Gunst der jungen Dame. Der Höhepunkt der ganzen Stufe wird eingeleitet durch Herrn Schröters Mitteilung der Gerüchte, die über Anton ausgestreut sind, die Erklärung Antons vor der Gesellschaft bildet dann den höchsten Punkt, während die Handlung wieder sinkt in dem kurzen Gespräch des Kaufmanns mit Anton und Fink. Die zweite Stufe derselben Handlung wird eingeleitet durch Antons flüchtige Bekanntschaft mit Eugen v. Roth-

sattel, die sich später in eine gewisse Freundschaft verwandelt. Es gehen Anton Warnungen vor näherem Verkehr mit dem Freiherrn zu, anfangs unbestimmt durch Tinkeles, dann bestimmter durch Bernhard Ehrenthal. Antons Besuch und stolze Zurückweisung bildet den Höhepunkt. In „Ingo" hat der Held zuerst nur die Abneigung Theodulfs zu besiegen, später gesellt sich auch die der Mutter hinzu. Der Gegensatz verschärft sich durch den Zwist der Gefährten Ingos mit den Bewohnern des Hofes. Den Höhepunkt bildet der Ueberfall auf der Jagd mit seinen Folgen, während das Gespräch Irmgards und Ingos den Abschluss gibt. Die zweite Stufe steigert sich von der unfreundlichen Aufnahme am Königshofe bis zur Jagd mit der Königin. Der beabsichtigte Mord im Frauengemache bildet den Höhepunkt, die Friedensverhandlungen und der Schmerz der Königin sind ein kurzer Abschluss. In der „Verlorenen Handschrift" fällt die Handlung in einer Stufe, nämlich der Ereignisse am Hofe. Eingeleitet werden sie durch die Vorbereitungen zum Empfange der Gäste. Schilderung der Aufnahme und des Lebens am Hofe führt über zur ersten Stufe, der Weigerung der Prinzessin, Ilse zu empfangen. Es folgen dann die Versuche des Fürsten, Ilsens Gunst zu gewinnen, der Professor wird betrogen mit Hülfe Knips', des Schulmeisters. Der Höhepunkt — Ilsens Flucht — wird eingeleitet durch Prinz Viktors Warnung; der Besuch der Frau Amtmann und des Herrn Hummel bilden die Vorbereitungen zur heimlichen Abreise, der aber noch die leidenschaftliche Liebeserklärung des Fürsten, gleichsam als ein Moment der letzten Spannung vorhergeht. Die leicht humoristische Darstellung der nächtlichen Abenteuer des biederen Hausbesitzers schliesst erlösend die aufregende Entwicklung ab. Die Entwicklungsphasen einer jeden Stufe der Handlung werden natürlich nicht in ununterbrochener Folge gegeben, sondern sind mit Gegenhandlungen, Nebenhandlungen, Episoden und Milieuschilderung verbunden, die teils selbständige Bedeutung haben, teils aber zur Verbindung der einzelnen Abschnitte dienen.

Wir sehen, Freytag bemüht sich die einzelnen Stufen der Hand-
ıg in künstlerischem Aufbaue zu geben, wir sehen ferner, dass in
Handlung sowie auch in den einzelnen Absätzen eine Steigerung
sst erstrebt wird. Beides finden wir als Vorschrift für den dra-
ıchen Dichter in der „Technik des Dramas". Es müssen

die dramatischen Momente, Auftritte und Scenen, welche demselben Abschnitt der Handlung angehören, auch untereinander zur Einheit geordnet werden, als Hauptscene, Nebenscenen, Zwischenglieder (XIV, 111);

die kräftige Steigerung ist die erste Bedingung für den Bau eines Dramas.

Kurz vor dem Schluss hat sich Freytag in fast allen Romanen eines Mittels zur Erhöhung der Erwartung des Lesers bedient, das er auch für das Drama empfiehlt: des Momentes der letzten Spannung. Denn es ist

zuweilen misslich, ohne Unterbrechung bis zum Ende zu eilen. Gerade dann, wenn das Gewicht des unglücklichen Geschicks bereits lange und schwer auf einem Helden lastet, welchem die gerührte Empfindung des Hörers Rettung wünscht, obgleich vernünftige Erwägung die innere Nothwendigkeit des Unterganges recht wohl deutlich macht. In solchem Fall ist ein altes, anspruchloses Mittel des Dichters, dem Gemüth des Hörers für einige Augenblicke Aussicht auf Erleichterung zu gönnen (XIV, 119).

Der unfreundliche Empfang Antons durch den Kaufherrn, die gelungene Mordtat Veitels, die Verfolgung Ilsens durch den Fürsten lassen uns an dem erwarteten Ausgang zweifeln. In „Ingo“ ist das Moment der letzten Spannung von grosser dramatischer Wirkung: Answalds Eingreifen lässt uns Rettung erhoffen, zugleich sehen wir die Unmöglichkeit des Erfolges ein, indem der Charakter Irmgards die Gewissheit gibt, sie werde den Vorschlag des Vaters nicht annehmen (VIII, 202). In „Ingraban“ ist es die Betäubung Ingrams am Bohlenzaun der Kirche (VIII, 382), in den „Brüdern vom deutschen Hause“ die Ankunft der Gräfin Hedwig in der zerstörten Burg Ivos (X, 305 ff.), die den Ausgang noch kurz vor dem erwarteten Ende zweifelhaft machen. Aehnliche Ereignisse finden sich auch am Schlusse der übrigen Romane; wir erinnern noch an die Gefährdung der Offiziere durch die Pulververschwörung unter Mitwissen des Obersten Dessalle in „Aus einer kleinen Stadt“ (XIII, 227) und den kalten Empfang Georgs durch den Magister (XI, 302).

Das Moment der letzten Spannung findet sich auch bei Scott z. B. in „Kenilworth“. Soeben ist Amy Robsart der Gewalt Varneys übergeben, (der Leser weiss, dass dieser rohe Mensch das unglückliche Weib vernichten wird), da gesteht Leicester der Königin seine heimliche Ehe. Ein Bote wird abgesandt, um Amy zurückzurufen.

Noch einen kurzen Moment hofft der Leser auf Rettung, bis dann die Tötung des Boten auch die letzte Aussicht zerstört (S. 624).

5. Der Schluss.

Der Schluss soll nach Freytags Ansicht das vernünftige Ergebnis der ganzen Handlung sein; wir stellten schon früher fest, dass diese Bedingung in allen Romanen mit Ausnahme des „Rittmeisters von Alt-Rosen" erfüllt ist. Die Katastrophe muss also mit zwingender Notwendigkeit aus dem ganzen Verlauf der Handlung vorhergesehen werden. Ausserdem finden sich wie für den Höhepunkt auch für die Katastrophe Vordeutungen, die den Leser den Ausgang ahnen lassen. Selten tritt der Dichter selbst in den Vordeutungen aus dem Rahmen der Erzählung heraus, wie in dem mystischen Uebergang bei der Rückkehr Antons in das Haus des Herrn Schröter (V, 307 f.); meist werden die Vordeutungen auch hier in Form von Ahnungen und Weissagungen gegeben. So ahnt Judith das nahende Unheil, der Drachenzauber weissagt Ingo einen frühen Tod. Freytag hat sich sehr selten dieses Mittels bedient, und wo er es anwendet, lässt es der grübelnden Phantasie des Lesers freien Spielraum, über den Weg, auf dem der Dichter das angegebene Ziel erreichen will, verschieden zu denken, sodass die Spannung stets erhalten bleibt.

Die Ansichten darüber, wie weit der Dichter am Schlusse seine Personen auf dem Lebenspfade zu begleiten hat, sind geteilt. Für Freytag ist festzustellen, dass, wie er in der Exposition seine Helden in einer gewissen Ruhe zeigt, der Schluss sie wieder in einen ruhigen Zustand zurückführt. Bei traurigem Ausgange ist dieser Zustand meist mit dem Tode erreicht, bei glücklichem Ende meist in der frohen Vereinigung der Liebenden. Eine Ausnahme macht der [S]chluss der Rothsattelhandlung. Der Freiherr sollte eigentlich [ste]rben, und als Helden eines Trauerspiels hätte Freytag ihn auch [ste]rben lassen, denn

> das Drama soll eine in sich abgeschlossene, gänzlich vollendete Handlung darstellen; hat der Kampf eines Helden in der That sein ganzes Leben ergriffen, so ist es nicht alte Ueberlieferung, sondern innere Nothwendigkeit, dass man auch die vollständige Verwüstung des Lebens eindringlich [m]ache (XIV, 120).

Dem Drama ist es versagt,

> die Gewalt und Kraft eines Daseins, welches nach der Handlung des Stückes liegt, die zahllosen versöhnenden und erhebenden Umstände, die ein neues Leben zu weihen vermögen (XIV, 120),

darzustellen.

Freilich, auch der Roman kann nicht die *Gewalt und Kraft eines Daseins, welches nach der Handlung* liegt, darstellen, er kann aber die versöhnenden und erhebenden Umstände, die ein neues Leben zu weihen vermögen, dem Leser zeigen, und das hat Freytag im Schlusse der Rothsattelhandlung getan, indem er den Freiherrn sicher und geborgen in dem neubegründeten Heime der Tochter zeigt. Es versöhnt uns zu wissen, dass der Herr von Rothsattel einen friedlichen Lebensabend geniessen wird nach allen Stürmen des Lebens, da er doch nur als Opfer edler, wenn auch unzeitgemässer Ideen unterliegt, vor allem erfreut es, dass die sterbende Kraft des alten Geschlechtes, verkörpert durch Lenoren, nicht untergeht, sondern einen neuen starken Stamm begründen wird.

Den gleichen tröstenden Ausgang finden wir bei allen mit dem Tode der Hauptpersonen endenden Romanen. In „Ingo“ und im „Rittmeister von Alt-Rosen“ geht zwar der Held zugrunde, das Geschlecht bleibt jedoch durch die Errettung des Kindes erhalten. Bei glücklichem Ausgange liebt es der Dichter, uns noch etwas über die Zukunft der Personen, von denen wir Abschied nehmen, zu sagen, indem er entweder einen kurzen Abriss ihres Lebens gibt wie im „Ingraban“, im „Freicorporal von Markgraf Albrecht“ und in „Aus einer kleinen Stadt“ — im letzten Roman hat sich der „Schluss“ sogar zu einer selbständigen Erzählung entwickelt — oder die Hauptpersonen noch einmal vorführt und dabei auf eine glückliche Zukunft hindeutet, wie wir es in der „Verlorenen Handschrift“, im „Nest der Zaunkönige“, in den Brüdern vom deutschen Hause“ und im „Marcus König“ finden. Der kurze Schluss von „Soll und Haben“ ist nicht wieder vom Dichter verwendet, stets findet sich eine breitere Ausführung.

Wie weit der allgemeine Plan der „Ahnen“, das Leben eines Geschlechtes durch Jahrhunderte zu verfolgen, den Schluss der verschiedenen Geschichten beeinflusst hat, wagen wir nicht zu entscheiden. Bestimmt möchten wir annehmen, dass Freytag ohne diese

Voraussetzung nicht zweimal das gleiche Motiv — Errettung des Stammhalters durch die Wärterin oder den Wärter — gebraucht hätte; es musste eben das Geschlecht auf jeden Fall erhalten bleiben, darum muss Frida den Häschern der Königin entkommen und Pieps das Kind der gemordeten Eltern glücklich nach dem Pfarrhause bringen. Das Eingreifen der Ordensbrüder in den „Brüdern vom deutschen Hause" erscheint fast als das Walten eines deus ex machina; man ist versucht zu glauben, der Dichter nehme es nur als ein Mittel, das Geschlecht der Könige nach dem Osten zu verpflanzen und so auf die kommende Erzählung hinzudeuten.

Auch die Katastrophe oder der Schluss ist nach dem Gesetze der Steigerung gebaut: einleitende Ereignisse führen zum Höhepunkt des Endes und abschliessender Bericht lässt meist ruhig die Erzählung ausklingen. Z. B. in „Soll und Haben" leitet Antons Aufnahme und Verkehr im Hause Schröter den Schluss ein; die Vorbereitungen des Hauses — der Kaufmann geht durch die Zimmer des Oberstocks, Sabine hat Heimlichkeiten, sie errötet beim Anblick Antons, selbst die Tante rüstet im Verborgenen — leiten zur Entscheidung, dem Verlöbnis, über. In der „Verlorenen Handschrift" bildet die Entdeckung der Fälschung durch Raschke und Professor Werner die Einleitung, die Fahrt des Fürsten, die Ereignisse in Bielstein und an der Brücke steigern sich bis zur Flucht Ilses nach dem einsamen Felsen, und in dem Begegnen und Finden der Gatten ist der Höhepunkt erreicht. Die Erzählung fällt mit dem Bericht über das Folgende. In „Ingo" werden zuerst die Vorbereitungen zum Kampf geschildert, die Unglücksfälle im Angriff und der Verteidigung, der Abzug des Landvolkes bilden die Steigerung, der Einsturz des Hauses und der Untergang der Gatten den Höhepunkt. Aehnlicher Bau ist auch in allen anderen Romanen zu beobachten.

Freytag liebt es, am Ende noch einmal als Dichter hervorzutreten. In „Soll und Haben" redet er das alte Patrizierhaus, in der „Verlorenen Handschrift" den seligen Frater Tobias Bachhuber an. Das kurze Schlusswort von „Ingraban" und „Marcus König" bildet die Ueberleitung zum Folgenden und zugleich einen Hinweis auf das Ergebnis des geschilderten Zeitalters. Aus dem, was der Dichter

hier abschliessend spricht, lässt sich häufig der ideelle Kern des Romans erkennen. Wenn er sagt:

> Die poetischen Träume, welche der Knabe Anton in seinem Vaterhause unter den Segenswünschen guter Eltern gehegt hat, sind ehrliche Träume gewesen. Ihnen wurde Erfüllung (V, 404).....

so will er darauf hinweisen, dass der Kaufmann in seinem Streben nach materiellen Gütern auch von hohen poetischen Idealen erfüllt ist. Der Professor spricht in der „Verlorenen Handschrift“ am Schluss die Worte:

> Ruhelos ringt der denkende Geist nach dem Ewigen, wer aber Weib und Kind am Herzen hält, der fühlt sich der hohen Gewalt unseres Lebens innig verbunden in seligem Frieden (VII, 499 f.);

es zeigen uns diese Worte Freytags Ueberzeugung, die auch aus dem Romane zu lesen: nur für den Menschen als Glied der Gemeinschaft sei das Leben lebenswert, gleichviel, ob er nun Fürst oder Gelehrter oder einfacher Staatsbürger ist. Wenn „Marcus König“ mit einem Hinweis auf Luthers Bedeutung für spätere Zeiten und Menschen schliesst, und „Aus einer kleinen Stadt“ mit einer Anrede an die kleinen Leute, bei den sich die beste Kraft der Nation in diesen Jahren der Niederlage und Erhebungen finde, so zeigt uns dies deutlich, dass Freytag nicht das Schicksal des Georg König und Ernst König, sondern das Zeitalter der Reformation und der Erhebung des Volkes (XIII, 244) schildern wollte.

Neben der Darstellung des Höhepunktes ist besonders die des Schlusses von Scott beeinflusst, der gelehrt hat, die Handlung *in grosser Schlusswirkung zusammenzuschliessen* (I, 180). Wie Freytag fordert, dass das Ende das vernünftige Ergebnis der ganzen Handlung sein solle, so verlangte auch Scott „a striking catastrophe“ [1]). Die zwingende Notwendigkeit des Schlusses wird dem Leser bei Scott wie bei Freytag durch eine kräftig ausgeführte Schlussszene verdeutlicht. So endet „Ivanhoe“ mit dem Gotteskampf des Helden für Rebekka und der Erkennung Richards, „Kenilworth“ zeigt uns den Untergang der unglücklichen Amy Robsart und im „Guy Mannering“ wird die Lösung wirkungsvoll durch die Gefangennahme der Schuldigen und die Gerichtsszene gegeben. In

1) Scott, Fortunes of Nigel, S. XLIV.

gleicher Weise hat auch Freytag gern grosse Szenen voll packender Gewalt an den Schluss der Romane gesetzt; wir erinnern nur an die Zerstörung der Burg in „Ingo“, den Gerichtstag des Königs im „Nest der Zaunkönige“ und das Hochzeits- und Friedensfest in „Aus einer kleinen Stadt“.

Fassen wir die Ergebnisse der Untersuchung zusammen, so können wir sagen, Freytags Romane zeigen eine hohe künstlerische Technik. Mit Meisterhand hat er seine Dichtungen geschaffen und fest und sicher zusammengefügt. Doch wie wir sahen, dass er in seinen Werken nur typische Ideen verkörpert und seine Individualität ganz zurücktreten lässt, so finden wir dasselbe in der Form der Romane. Freytag hat den Typus des Romans aufgestellt, so wie der Theoretiker ihn fordern muss, nie hat die Kraft des übermächtig sich aufbäumenden Genies die engen Fesseln der Theorie durchbrochen und in anderen Bahnen ihren Lauf genommen. Streng blieb der Dichter an dem haften, was sein grübelnder Verstand als das Richtige erkannt hatte.

Freytag hat sich bewusst an die dramatische Technik angelehnt; wir hatten gesehen, dass Roman und Drama in wesentlichen Punkten der Technik übereinstimmen. Wo sie voneinander abweichen, lässt sich der Unterschied aus den verschiedenen Zielen beider Dichtungsgattungen erklären, die wiederum eine verschiedene Form erfordern. Das Drama stellt nur *eine* Seite des menschlichen Fühlens dar, es ist gewissermassen nur ein Ausschnitt aus dem Roman, der den ganzen Kreis des menschlichen Lebens behandelt und daher eine breitere Form verlangt. Aus der Verschiedenheit des Zweckes waren namentlich die Abweichungen in der Einheit der Handlung und aus der der Form die des Aufbaues zu erklären; im inneren Kern war die Technik des Romans und des Dramas die gleiche.

Während unserer Untersuchung hatten wir stets auf Scott als Vorbild Freytags hinzuweisen; doch wir dürfen diesen Einfluss nicht überschätzen; er war nur äusserlich. Eigentlich ist nur in der historischen Treue und im Aufbau eine bewusste Nachahmung Scotts zu bemerken, und auch hier erreicht Freytag sein Vorbild nicht nur, sondern er übertrifft es sogar, indem er der Poesie zu ihrem Rechte verhilft, die Dichtwerke von allem gelehrten Beiwerk befreit und der äusseren Form künstlerische Abrundung gibt. In dem

ethischen Gehalte der Werke ist er vollständig unabhängig von Scott, aus freier innerer Anregung sind sie entstanden.

Wie stand Freytag dem vollendeten Werke gegenüber, wie fasste er selbst sein Schaffen auf?

Lange Zeit hat Freytag stets an seinen Romanen geschrieben und oft die Geduld seines Verlegers auf eine harte Probe gestellt; waren die Erzählungen aber einmal gedruckt, so betrachtete er sie als fertig und nahm keinerlei Aenderungen oder Umarbeitungen mehr in ihnen vor. Alles was er schuf, betrachtete er als ein *Opfer auf dem Altar des Vaterlandes* [1]; Mit Recht konnte er an Treitschke schreiben (S. 5):

> Wir gehören aber zu denen, welche ein wenig für sich leben, und ein wenig für ihre Freunde, in der Hauptsache für ihr Volk.

In der noch nicht veröffentlichten Vorrede zu einem geplanten Lehrbuch *Die deutsche Sprache als Bildungsmittel auf höheren Unterrichtsanstalten* (1842), die dem Landwirt Koppe gewidmet werden sollte, wendet sich Freytag mit folgenden Worten an seinen Freund, die wir mit geringer Veränderung als eine Selbstcharakteristik des Dichters nehmen können:

> Sie sind kein Freund müssiger Theorien, welche haltlos in der Luft herumtreiben und sich endlich in kaltem Regen verlieren. Aber Sie ehren und lieben die Wissenschaft. Ihre eigene litterarische Thätigkeit ist das Resultat eine starken Verbindung zwischen Denken und Thun, und wenn ich Sie auf Ihren Feldern stehen sah, über Ihnen blauer Himmel, unter Ihnen der fruchtbare Grund, kam mir oft das Gefühl, wie sich in Ihnen ein recht tüchtiges und festes Menschenleben darstelle, in dem rechten Verhältnisse zu den beiden Gewalten unserer irdischen Existenz, dem Wissen und Wollen.

---

1) Freytag-Treitschke, S. 169 (13. Dez. 1873).

Anfänge in diesem Büchlein zu vereinigen, soll mein eifriges Streben sein, damit ich beide Klassen von Lesern, die Betäubten und die Heisshungrigen, für mich gewinne; und zwar soll die Geschichte selbst betäuben, die Einleitung durch Langweiligkeit anspruchslos machen. Da nun die aller ennuyanteste Einleitung die ist, seinem Leser die unnütze Lüge zu erzählen, wie man zu dem Manuskript der folgenden Erzählung gekommen ist, so sehe auch ich mich veranlasst, diese Strasse einzuschlagen.

Die folgenden Blätter sind nämlich nichts als Blätter aus dem Buche meines eigenen Lebens, welches unser Herrgott, soweit es bis jetzt vollendet und in einer Fascikel zusammengeschnürt ist, in seiner Bibliothek stehen hat. Diese Bibliothek ist nach den Berichten unserer Weisen sehr gross. Die Erde füllt nur einen der Millionen Schränke, und doch steht in dem einen Schrein jedes Staubgeborenen Leben, sauber gebunden, mit Goldschnitt und richtig geschriebenem Titel als Caesaris vita et mors; Kunz, des lahmen Bettelmännleins Leben und Tod und so weiter. Die Schutzengel, welche unser Herr jedem Menschensohn für seine Weltreise mitgibt, sind die Verfasser dieser Biographieen, der Tod ist Gottes Buchbinder und der Teufel der Rubricator, welcher die rothen Anfangsbuchstaben auf die einzelnen Kapitel malt. Gott liest und recensiert die Bücher alle selbst, und wenn ein Band recht sauber aussieht, hübsch gerade Zeilen, guten Stil und Orthographie hat, freut sich der alte Herr. Bei mir hat er sich nicht gefreut. In meinem Leben sind viele Kleckse, Ausradirtes und Verlöschtes, und was geschrieben steht, ist auch nicht viel wert. Und doch haben die Kinder der Menschen mein Leben für ein helles und glückliches gehalten; mancher hat mich darum gepriesen, vielleicht auch beneidet. Aber, du guter Gott, wenn jede Thräne ein .... und jeder Herzensstich ein Punkt wäre, wie viele Lesezeichen würde ich drin haben! Ich bin jetzt kein Jüngling mehr, dessen Schnurrbart sich unwillkürlich kräuselt, wenn er von zwei hübschen Mädchenaugen betrachtet wird; mein Haar ist dünn und mein Auge ist trübe geworden. Aber mein Herz ist leicht geblieben, wie es vor zwanzig, dreissig Jahren war, und die Mütze, welche ich am liebsten trage, ist noch immer die rothe zwei .... mit klingenden Glocken besetzte, denn ich fühle mit Freude, dass ich noch immer das bin, was die

anderen Menschen wider ihren Willeu ebenfalls sind, ein lachender, weinender, armer Narr, Narr mit Bewusstsein und Narr aus Grundsatz. Aber warum schreibe ich, da ich dies weiss? Die Thorheit, welche sich selbst erkannt hat, soll lachen, sprechen, klingeln. Sie braucht Ohren, welche sie hören und Lippen, welche ihr antworten. Der tote Buchstabe ist von ernsten Leuten erdacht. Schon die Anstrengung des Lesens zieht die Stirn in finstere Falten; und deshalb ist der schreibende Narr ein trauriger Narr. Es sei! Die Gegenwart ist ja auch traurig. Heute will jeder ergreifen, begreifen, erstehen, besitzen, beschlafen. Der Ballon führt in die Wolken, der artesische Bohrer in die Erde, der Dampf um die Welt. Alles treibt, drängt, stösst und wird gestossen. Wer nicht um das Ferne, Aeussere, sondern um sich selbst strebt und kämpft, den betrachten die anderen wie eine Maschine, welcher die Verbindungsräder zum Getriebe des Ganzen fehlen. Sie schlagen ein Kreuz und sprechen: er ist ein Narr. Sie haben ganz recht, er ist ein Narr, aber sie sind es auch, nur auf andere Weise. Will man ihnen aber zur Verteidigung sagen, weshalb man sich und sie für Gottes kleine, lustige Narren halte, so hören sie doch nicht drauf, denn flüchtige Worte verhallen in dem Getöse unseres Lebens. Deshalb habe ich mich entschlossen, heimlich die folgenden Blätter aus meinem Lebensbuche abzuschreiben und auf den grossen Weltmarkt zu werfen. Ich verdanke sie der gefälligen Mitteilung meines Freundes, eines Engels, der in der erwähnten Bibliothek des Herrn den reinigenden Kehrbesen führt. Er ist allen Lesern aus der heiligen Schrift und manchem Gemälde bekannt; er ist nämlich derselbe Engel, welcher einst mit dem Patriarchen Jakob rang. Da ich nun aber in meinem Leben jedenfalls mancherlei Ringen und Kampf mit den Söhnen Jakobs zu bestehen hatte, erwies mir der goldlockige, geflügelte Himmelssohn die Ehre, mich für seinen Epigonen zu halten, schenkte mir sein Wohlwollen und brachte mir verstohlener Weise die Blätter meines Lebens. Doch muss ich ehrlich gestehen, dass die heiligen Züge des Himmels für einen Erdenwurm schwer zu entziffern sind. te ich nicht etwas Sanskrit und vergleichende Grammatik nach getrieben, ich hätte sie nimmer erraten. Allein auch so habe ieles garnicht, vieles, wie ich fürchte, falsch gelesen, auch muss las Bekenntnis machen, dass ich manches aus eigenen Stücken

zugesetzt und das Aeussere nach Kräften der zeitgemässen Form angepasst habe. Ich schliesse deshalb diesen Prolog mit dem Geständnis: Was Gutes an diesem meinem Leben ist, kommt vom Himmel, was schlecht ist, von mir selbst.

Johannes Puff[1]).

1) So lautete Freytags Scherzname in der Studentenzeit.

2. Verzeichnis der Bücher, die Freytag bei Hirzel bestellt hat.

(Nach den ungedruckten Briefen an die Familie und Firma S. Hirzel.)

Im Anhange geben wir einen Auszug der Titel von Büchern, die Freytag bei der Buchhandlung S. Hirzel bestellte oder von seinem Freunde entlieh. Die Angaben sind den noch nicht veröffentlichten Briefen des Dichters an die Familie Hirzel entnommen; die von mir hinzugefügten Ergänzungen sind durch [ ]-Klammern bezeichnet. Wir verfolgen damit einen doppelten Zweck. Die Bücher, die Freytag bestellte, geben einen Hinweis auf die Studien, die der Dichter in den verschiedenen Jahren trieb, und bieten damit einen guten Einblick in sein geistiges Leben; ferner geben die Titel vieler die Quellen für die „Bilder aus deutscher Vergangenheit" und die „Ahnen" an, besonders als Quellennachweis, glauben wir, werden diese Mitteilungen erwünscht sein.

1854. Grimm, Wörterbuch.
Schmidt, Englisch-Amerikanischer Dolmetscher.

1855. Mügge, Afraja.
Spindler, Der Jude.
Denkwürdigkeiten der Clara Pirkheimerin
Denkwürdigkeiten der Helene Cottanerin, herausg. von Endlicher.
Wattenbach, Deutschlands Geschichtsquellen [im Mittelalter. Berlin 1858 ff.].
Haupt, Zeitschrift für deutsches Altertum, Bd. 3, 5, 6 ff.
„Arme Mann von Toggenburg" [1]) [= Der arme Mann in Toggenb.].

1) Pseudonym f. Ulrich Braeker, Sämtl. Schriften, herausg. von Füssli (Zürich 1789—92).

Stalder[1]) [1. Fragmente über Entlebruch, nebst Beilagen (Zürich 1797/8).
2. Versuch eines schweizerischen Idioticon, Bd. 1 u. 2 (Aarau u. Basel 1806, 1812, 2 Bde.).
3. Die Landessprache der Schweiz (nebst Gleichnisrede vom verlorenen Sohn in allen Schweizer Mundarten, Aarau 1819).]

1856. Kreissig, De Mysterii Syrii [?].
Sigismund, Lebensbilder.
1857. Scheffel, Ekkehard[2]).
1858. Wigand [v. Marburg, Chronicon. Posnaniae 1842.].
1860. Haupt, Minnesangs Frühling.
Simrock, Walther [v. d. Vogelweide].
Nithard, [herausg. von Haupt (Leipzig 1858).]
1862. Tante Voss 1813 [Vossische Zeitung aus d. Jahr 1813.]
1864. Uhland, Volkslieder.
Platen, Gedichte.
Monumenta historiae parmensis Bd. 6.
1865. Ehingen [Georg v. Ehingen, Reisen nach der Ritterschaft. Stuttg. Literarischer Verein I, 2].
Hauff, Werke.
Zschokke, Werke.
Ruppius, Der Pedlar, 2 Bde.
— Geld und Geist
— Prairieteufel
— Genrebilder
— Im Westen
— Südwest
— Zwei Welten
— Aus dem deutschen Volksleben
} Verlag von Dunker, Berlin.
Schlichtekrüll, Stein [Eine Beographie fürs Volk (Berlin 1862).]
1866. Livius, Edit. Weissenborn. Theil 9 ff.
Sueton, M. Catonis quae extant. Henric. Jordan (Leipz. 1860).
Sallustii historiarum fragmenta. Teubner.
Marc. Terentii Varronis reliquiae.
Marc. Terentii Varronis de lingua latina. C. O. Müller.
Ovidii Halieutica. Ed. M. Haupt (Leipz. 1850).
Epicedion Drusi. cum comm. M. Haupt.
Phaedrus, Fabulae.

---

1) Der Brief enthält nur den Namen Stalder *(Den Stalder lassen Sie mir wohl noch 1 Tag)*, oben genannte drei Werke führt der Katalog der Kgl. Bibliothek in Berlin unter „Stalder" an.

2) Vgl. Freytag-Hirzel, S. 52 f. (28. Juli 1857).

Ariani Fabulae. C. Lachmann.
Ariani Fabulae ad Theodosium. G. Fröhner (Leipzig 1862).
Anthologia Latina Fasc. 1. 2. Ed. Riese.
K. Müllenhoff, Ueber die Weltkarte d. Kaisers Augustus (Kiel 1856).
Hygini Gromatici de munitionibus castrorum. R. Lange (Göttingen 1848).
Vellejus Paterculus. Ed. Haase, em. Th. Mommsen 1863.
Valerius Maximus. Ed. Halm.
Pomponius Mela [de chorographia].
Annaeus Seneca, Tragoediae. Ed. Peiper u. Richter.
Grammatici Latini. Ed. Keil.
C. Julius Solinus, recogn. Th. Mommsen.
Quintilianus rec. Halm.
Vibius Sequester [De fluminibus, fontibus, lacubus, nemoribus, paludibus, montibus, gentibus per litteras].
Mirabilia Romae. [E codicibus Vaticanis emendata.] ed. Parthey
L. Preller, Die Regionen der Stadt Rom (Berlin 1865).
Itinerarium Antonini [Augusti et Hierosolymitanum ed. Parthey et Pinder (Berlin 1848).]
Ravennatis Anonymi cosmographia [et Guidonis geographia. Ex libris manuscr. ed. M. Pinder et G. Parthey (Berlin 1860).]
Hultsch, Metrologici scriptores, II. tom.
Kruse, Festkalender 1866.

1867. Scriptores erotici Graeci ed. Hercher 2. tom. Teubner.
Ottokar v. Hornek, herausg. von Karajan.
Eberhand Windecke v. Menken [Geschichtsschreiber der deutschen Vorzeit in deutscher Bearb., herausg. von Pertz, J. Grimm, Lachmann, Ranke, Ritter. Berlin 1849—66].
Georg v. Lhingen (Stuttg. Lit. Ver. 1842).
Bartsch, [Mitteldeutsche] Gedichte: Rothes Ritterspiegel [Stuttg. Lit. Ver. Nr. 53].
Arnold, Zornsche Chronik (Stuttg. 1857). [Friedr. Zorn, Wormser Chronik mit den Zusätzen Franz Bertholds v. Flersheim. Stuttg. Lit. Ver. Nr. 43.]
Meister Altswert [herausg. von Holland und Keller, 1850. Stuttg. Lit. Ver. Nr. 21].
Des Teufels Netz, herausg. von Barak [Stuttg. Lit. Ver. Nr. 70].
H. v. Wittenweiler, Der Ring, herausg. von Bechstein [Stuttg. Lit. Ver. Nr. 23].
Heinrich der Teichner, herausg. von Karajan [Denkschrift d. Wiener Akademie, Bd. 6, S. 85 ff., Wien 1855].

Renner des Hugo v. Trimberg [herausg. vom historisch. Verein zu Bamberg, Heft 1—3 (Bamberg 1833/4).]
Fritsche Closener, Strassburger Chronik, herausg. von Schott.
Limburger Chronik, herausg. von Vogel (Marpurg 1826/8).
Engelhard v. Haupt, Geschichte der Zylauer Tuchmacherzunft.
Böhnert, Beiträge zur Geschichte d. Zunftwesens.
Gessner, Trachten d. Mittelalters, III Bde.
Stälin, Württembergische Geschichte.
Denkwürdigkeiten der Helene Cottanerin, herausg. v. Endlicher.
Souchay, Deutsche Kaisergeschichte, 4 Bde.

868. Wetter, Das römische Ansiedlungs- u. Befestigungswesen (Karlsruhe 1868).
Nobbe, Stammbaum der Familie Luthers (= Genealog. Hausbuch der Nachkommen des Dr. M. Luther, Leipzig).
Rückert, Sawitri.
Hauréau, Singularités litéraires (Paris 1861).
Berichte der sächs. Gesellschaft, 1850 IV. Philologie u. Geschichte, S. 312.
Historia Miscella. rec. Fr. Eissenhardt (Berlin 1869, Guttentag).
Luchs, Schlesiens Vorzeit in Bild u. Schrift (Jahrg. 1866—1869).

869. Ulrich v. Lichtenstein, Frauendienst. Ed. Lachmann.
Shakespeares Werke (Meyer), Bd. 1, 7 u. 10.
M. Rapp, Spanisches Theater, Bd. 5, 6, 7 (Leipzig o. J.).
Dante, Göttliche Komödie, 3. Theil.
L. Peter, Geschichtsquellen zur griechischen u. römischen Geschichte.
Grosse Shakespeare-Uebersetzung v. Ulrici u. Schmidt (Berlin, Reimer).
Anzeiger für die Kunde deutscher Vorzeit (Nürnberg, Germanisches Museum, Jahrg. 1867 ff.).
Orthoff, Grumbachische Händel (Jena).
v. Sybel, Geschichte d. Revolutionszeit (Theil IV), 5 Bde.
v. Sybel, Kleine historische Schriften, Theil I.

870. Steub, Oberdeutsche Familiennamen (München 1870).
J. A. Schmeller, Bairisches Wörterbuch.
Curtius Rufus, herausg. von Mützell, 2 Bde (Berlin Weber 1841).
Strehlke, Tabulae ordinis Teutonici (Berlin 1869).
Kirchhoff, Die Composition der Odyssee (Berlin 1869).
Lotter, Das alte Heidelwesen in der Nürnberger Reichswaldung.
Terentius Varro, De lingua latina.
Müllenhoff, Deutsche Volkskunde.
Dicuili, liber de mensura orbis; ed. G. Parthey (Berlin 1870).
Wohlbrück, Geschichte von Lebus III.

871. Schwab, Mythensammlung, 3. Ausg. 1872.
Oelsner, Jahrbücher des deutschen Reiches unter König Pippin (Leipzig 1871).

1872. Ephemeris epigraphica corporis inscriptionum latinarum supplementum (Berlin, G. Reimer 1872).
Schiller, Werke, herausg. von Kurz.
Brehm, Tierleben (Volksausgabe).
Häusser, [Deutsche Geschichte (vom Tode Friedrichs d. Gr. bis zur Gründung d. deutschen Bundes, Bd. 1—4 (Berlin 1858—69)].
Töppen, Histor. Atlas v. Preussen.
Töppen, Westpreussen im Jahre 1772.
Flugschriften aus den Jahren 1724—26.
Hinrichs, Argonautengeschichten, 2 Bde bei W. Grunow.
Wespen (Nr. 1—7, 1 vol. 1844/5) [1]).
1873. Piderit, Denkwürdigkeiten von Hersfeld (Hersfeld 1829).
Mühelsen, Rechtsdenkmale aus Thüringen (Jena).
Peschel, Völkerkunde.
Taylor, Anfänge der Kultur [Leipzig, Hirzel].
Goetze, Die Thätigkeit der deutschen Ingenieure [und technischen Truppen (Berlin 1872, Theil 1)].
1874. Studien über Truppenführung (4 Hefte).
Wanderungen über die Gefechtsfelder.
Städer, Ueber Eis und Schnee.
Devrient, Geschichte der deutschen Schauspielkunst, 5 Bd.
Müllenhoff, Germania antiqua, 1873.
Döhler, Beschreibung der Handwerksrechte und Gewohnheiten (Jena).
Jaffé, Bibliotheca rerum Germanicarum vol. VI: [Alcuiniana ed. Wattenbach (Berlin 1864—73)].
Herm. Reuchlin, Italien, Bd. IV [Geschichte Italiens v. d. Gründung der regierenden Dynastie bis zur Gegenwart, Leipzig 1859—73, 4 Teile].
Ulrici Hutteni operum Supplementum II. pars posterior.
Anzeiger f. d. Kunde d. deutschen Vorzeit, Nr. 3, Jahrg. 1873 (Nürnberg).
Laurent, Peregrinatores medii aevi quatuor (Leipzig 1864).
Heube, Konrad v. Marburg (Marburg 1861).
Winkelmann, Geschichte Kaiser Friedrichs II., Berlin, Mittler.
Ludolf, De itinere terrae sanctae [Stuttg. Lit. Ver. 25 herausg. von Deyks].
Carmina Burana, Stuttg. Lit. Ver.
F. H. v. d. Hagen, Ludwig des Frommen Kreuzfahrt (Leipzig 1854).
Annales Reinhardsbrunnenses ed. P. v. Wegede.
Perlbach, Die ältesten preussischen Urkunden [Königsberg 1873].
Tobler, Descriptiones terrae sanctae (Leipzig 1874).
Wolfram v. Eschenbach, Parzival ed. Lachmann.

1) Freytag wünschte ein Gedicht aus Nr. 1.

Moltke, Aufenthalt in der Türkei [Briefe über die Zustände in der Türkei. Berlin 1841].

1875. Ecbasis captivi ed. Voigt (Strassburg Trübner 1875). [Quellengeschichte der germ. Völker, VIII.]

Nissen, Vitae Catonis fragmenta Marburgensia nuper reperta (Marburg, Index lectionum).

Schwertzel, Helius Eobanus Hessus (Halle 1874).

Sierke, Schwärmer [u. Schwindler zu Ende d. 18. Jahrh. (Leipz. 1874)].

Köstlin, Martin Luther, 2 Bde. (Elberfeld 1875).

Nicolaus v. d. Flue ed. Rochholz.

Wernicke, Geschichte Thorns (Thorn 1842, 2 Bde.).

Uebersetzungen der Romane Dickens'.

Bucher, Geschichte der technischen Künste (Stuttgart).

Bucher u. Gemuth, Das Kunsthandwerk.

1876. K. Haupt, Sagenbuch der Lausitz (Leipzig) [= Neues Lausitzisches Magazin, Bd. XL.]

Simon Grunau, Preussische Chronik, herausg. von Perlbach, Leipzig [= Preuss. Geschichtsschreiber d. 16. u. 17. Jahrh., Bd. 1.]

Deutsches biographisches Lexikon.

S. Hirsch, Jahrbücher des deutschen Reiches unter Heinrich II. Leipzig.

Kautsch und Socin, Die Echtheit der Moabitischen Alterthümer (Strassburg 1876).

Hausrath, David Friedrich Strauss und die Theologie seiner Zeit (1876).

Alex. Dumas, Die drei Musketiere.

— Der Frauenkrieg.

— Der Graf von Monte Christo.

Nissen, Ammiani Marcellini fragmenta Marburgensia (Weidmann).

1877. Cameron, Quer durch Afrika Bd. 1 (Brockhaus, Leipzig 1877).

H. Prutz, Besitzungen des deutschen Ordens im heiligen Lande.

Cooper, Der letzte Mohikaner.

Rosen, [Geschichte der] Türkei [von 1826—1856 (Leipzig 1876/77)].

Mendelssohn, [Geschichte] Griechenlands [von 1453 bis zur Gegenwart (Leipzig 1870)].

Schwab, Mustersammlung [deutscher Gedichte].

1878. Monumenta Germaniae historica: Salvianus. Eugippius (Berlin 1877).

1879. Bernays, Entstehungsgeschichte des Schlegelschen Shakespeare (Leipzig 1872).

1880. Ainsworth, Jack Sheppard (Uebersetzung).

Conze, Pergamon.

Scherer, Geschichte der deutschen Literatur.

Häusser, Deutsche Geschichte.

Lindenschmit, Handbuch der deutschen Alterthumskunde (Braunschweig 1880).

1881. Pfister, Chattische Stammeskunde (Basel 1880).
F. Niedner, Das deutsche Turnier (Weidmann).

1882. Pritzel u. Jessen, Die deutschen Volksnamen der Pflanzen (Hannover 1882).
Ruotlieb, herausg. von Seiler (Halle 1882).
Ranke, Weltgeschichte, 3. Teil.
Andresen, Sprachgebrauch und Sprachrichtigkeit (2. Aufl., Heilbronn 1881).

1883. Förstemann, Neues Urkundenbuch [= Urkundenbuch zu der Geschichte des Reichstags zu Augsburg, 1530].
Köstlin, Luthers Rede in Worms (Halle 1874).
Theologische Studien und Kritiken 1869 und 1875.

1884. Hertwig, Die Symbiose der Thiere (Jena 1883).
Ysengrimus ed. Voigt (Halle 1884).

1885. Niemann, Pieter Moritz (Leipzig 1885).
Heyse, Grosse deutsche Grammatik

1888. E. Meyer, Geschichte der alten Aegypter.

1889. Uebersetzungen von Scotts Romanen: Quentin Durward, Talisman, Guy Mannering, Ivanhoe, Woodstock.

1894. G. Hauptmann, Hanneles Himmelfahrt (Berlin).

Ohne Angabe des Datums der Bestellung:

Das Puppenspiel von Dr. Faust (Leipzig, Avenarius u. Mendelssohn, 1850).

Grotefend, Handbuch der histor. Chronologie des deutschen Mittelalters und der Neuzeit (Hannover 1872).

Aurelii Symmachi Relationes ed. G. Meyer (Leipzig 1872).

Hübner, Grundriss zu Vorlesungen (Berlin 1873).

Gesta Romanorum ed. Oesterley (Berlin 1872).

3. Verzeichnis der in dieser Arbeit zum ersten Male veröffentlichten Aeusserungen Freytags.

---

1) Aus der letzten Vorlesung 1844
   a) Ueber das Drama und den Roman der Zeit (S. 6).
   b) Ueber die Tendenz in der Poesie (S. 72 f.).
2) Aus den unveröffentlichten Briefen Freytags an Hirzel
   a) 20. Nov. 1854: Ueber Abstriche und Zusätze (S. 56).
   b) 5. Aug. 1864: Ueber die Bucheinteilung der „Verlorenen Hand schrift" (S. 82).
   c) 13. März 1854: Ueber den historischen „Professorenroman" (S. 22).
3) Mitteilung über den letzten Plan des Dichters nach Angaben Ihrer Exc. Frau A. Freytag (S. 27).
4) Die Vorrede zu einem Prosaentwurf der früheren Zeit (vor 1848, S. 122).
5) Verzeichnis der Werke, die Freytag bei Hirzel bestellte (1854—1894; S. 126).

Inhalt.

Seite

Vorwort 1
Einleitung 2
Kap. 1: Entstehung der Werke 7
1. „Soll uud Haben" 7
2. „Die verlorene Handschrift" 11
3. „Die Ahnen" 15
4. Der letzte Plan des Dichters 27
5. Das Typische in Freytags Schaffen 28
6. Vergleich mit der Technik anderer Dichter 31
7. Vergleich mit Walter Scott 35
Kap. 2: Die Handlung 41
1. Die Willensmotive 41
2. Die Einheit der Handlung 43
3. Die Wahrscheinlichheit der Handlung 60
4. Die Bedeutsamkeit der Handlung 74
Kap. 3: Der Aufbau der Handlung 81
1. Der Aufbau im ganzen betrachtet 81
2. Die Exposition 93
3. Der Höhepunkt 107
4. Die steigende und fallende Handlung 110
5. Der Schluss 116
Anhang 122
1. Jugendversuch Freytags: „Der Kampf um das Leben" . . . 122
2. Verzeichnis der Bücher, die Freytag bei Hirzel bestellt hat . 126
3. Verzeichnis der in dieser Arbeit zum ersten Male veröffentlichten Aeusserungen Freytags 133

Druckfehler.

Auf S. 41 ist statt: „II. Die Handlung." zu lesen: „Kapitel 2. Die Handlung".

